

匈牙利文学史

冯植生 著

社会科学文献出版社

封面设计：孙元明



ISBN 7-80050-606-1/I·66 定价：12.00元

匈牙利文学史

冯植生 著

社会科学文献出版社

（京）新登字028号

匈牙利文学史
冯植生　著

社会科学文献出版社出版发行
（北京建国门内大街5号　邮政编码：100732）
新华书店经销　　北京燕山印刷厂印刷

850×1168　1/32开本　9　印张227千字
印数：0001—1000
1995年5月第一版　　1995年5月第一次印刷

ISBN 7-80050-606-1/I·66　　定价：12.00元

前　　言

匈牙利是位于欧洲中部的喀尔巴阡盆地、有着悠久历史的国家。据史料记载，公元9世纪末，来自东方的匈牙利各部落就出现在现今的国土上，并从此在这块肥沃土地上繁衍生息，定居立国。来自东方亚洲的匈牙利民族具有许多东方民族的特点，如匈牙利人的姓氏在前、名字在后，许多日常生活词汇同东方民族的词汇近似，等等。因此，属于芬兰—乌戈尔语系的匈牙利素有在欧洲无亲戚的民族之称。匈牙利人来到这块土地之后，向早已在这里定居并从事农业生产的斯拉夫民族学习，放弃游牧民族的逐水草迁徙的生活习性，接受较先进的农耕技术，逐步完成从氏族社会、奴隶制社会向封建制社会的过渡，19世纪开始又逐渐向资本主义发展。定居后不久，匈牙利人就放弃了原先的多神教信仰，皈依基督教，接受以拉丁文为中心的欧洲封建文化，组成国家机构，曾一度建立起比现在疆域大三倍的强大的封建王国。在文化领域，也经历了从接受拉丁文化影响到逐步发展和确立本民族语言文字、发展本民族文化的过程。由于地处欧洲腹部这一兵家必争的战略要地，因而从14、15世纪开始，匈牙利也受到来自南面的土耳其奥斯曼帝国的侵略，1526年的莫哈茨战役失败后，匈牙利三分之一国土被土耳其苏丹军队占领，人民饱受异族奴役和蹂躏达上百年之久，西部领土则受奥地利哈布斯堡王朝控制，17世纪末，土耳其人的势力被驱逐后，国家又沦为奥地利王室的附庸，人民依然经受丧失国家独立和民族自由的痛苦。进入20世纪，匈牙利人民又遭受战乱之苦，随着第一次世界大战结束和奥匈帝国的解体，匈牙利于1918年间获得真正的国家独立，并于1919年3月建

立了无产阶级苏维埃政权，不幸的是革命政权只存在133天就失败了。第二次世界大战期间，匈牙利又被捆在德国法西斯的战车上，加上本国的箭十字党法西斯残酷统治，造成巨大创伤，人民长期处于贫困和落后状态。战后建立了人民民主政权，一度确立了社会主义发展方向，在这个过程中既取得了成绩，也遇到许多问题和困难，甚至有曲折和反复。不过，相信具有光荣斗争传统的匈牙利人民必将依靠自己的力量创造出光明的未来。

匈牙利人民是勤劳、勇敢、伟大的民族，在长期斗争中谱写了光荣的历史，也创造了灿烂光辉的文化。匈牙利文学是匈牙利文化的重要组成部分，既是社会、时代的产物，也是社会、时代生活的反映，是同人民生活与斗争息息相关的。这在匈牙利文学的整个发展过程中得到最好的证明。饱尝内外忧患的匈牙利人民在历史上掀起的民族解放运动和历次重大革命事件，都在文学创作上得到充分的反映，匈牙利的进步文学也正是在不同历史阶段的斗争中诞生、成长，反过来又促进斗争向纵深发展；文学随着民族意识的觉醒而繁荣发达，同时也服务于民族的解放事业。被称为“弱小民族”的匈牙利的文学，一向具有反抗外来侵略与奴役、强烈要求摆脱外国统治与干涉、争取民族独立与自由、反对封建主义和资本主义残酷压榨与剥削的积极思想内容和战斗传统。匈牙利文学史上的著名作家，不仅以其深深植根于民族土壤中的具有深刻思想意义和高度艺术水准的作品赢得声誉，而且他们本人也都是民族解放事业和进步社会运动的积极参与者和支持者，如魏勒什马尔蒂、裴多菲、约卡伊、米克沙特、奥第、莫里兹、尤若夫，等等，莫不如此。进步作家的作品普遍地反映出人民群众的思想情绪、要求和愿望；他们或以动人的诗歌表达出民族解放斗争的心声，歌颂人民斗争的伟大事业，或以卷帙宏大的长篇巨著，或以精炼的短篇、中篇小说、戏剧或其他文学体裁描写和展现民族解放斗争和社会生活的广阔画面；在艺术创作上，无论是浪漫主义、现实主义乃至现当代的各种文学艺术流派，都

得到长足的发展和充分表现。

本书的编写体例，主要是从匈牙利文学发展的实际情况出发，本着厚今薄古，同时又不失其整体的完整性而着笔的。全书共分六章。18世纪以前文学综合为第一章，18世纪文学为第二章，全书重点是19、20世纪文学，各占两章篇幅，即19世纪上、下期文学（第三、四章）和20世纪上半期、下半期（1945年至80年代）文学（第五、六章）。作这样安排的原因，一是考虑到匈牙利文学一般说起步稍晚，把18世纪以前文学作一个单元来综合撰写较为合适；其次，18世纪、尤其是19世纪及20世纪匈牙利文学普遍较为发达，作家、作品较多，成就较大，所以就把18世纪文学作一个单元，19、20世纪文学分别用两个单元的容量来撰写；第三，为了突出重点，对于在文学史上不同阶段作出贡献、具有重大影响的作家及其作品，则通过单独立节予以较全面的评介，使读者对匈牙利文学既有一个总体的认识，又能对在文学史上占有重要地位的诗人、小说家等有较深入的了解；第四，对于20世纪、特别是20世纪下半期文学，由于作家和文学流派较多，情况较为庞杂，而且有些流派和作家的创作仍在发展或仍有争论，所以基本上是分时期按照文学派别和作家创作题材的内容予以阐述。在总体上，全书的撰写力求在每个时期的文学生活、文学思潮及作家们创作的评述中，做到材料翔实、脉络清晰和论述公允，目的在于向中国读者提供一部简明扼要，又比较系统、轮廓清楚的匈牙利文学发展史著作。

目　录

第一章　18世纪以前的文学

第一节：　匈牙利民族起源及其历史

（上古史至17世纪）

位于欧洲中部平原的匈牙利被认为是在欧洲没有亲戚的国家，这就是说，它的民族发源地是在亚洲。当然，关于匈牙利古代史，尤其是在民族起源地问题上，还存在着许多争论，从事语言学、考古学、民俗学和人类学研究的专家学者们至今尚难就此问题得出确凿结论。但是，比较一致的看法是，匈牙利民族最早起源于伏尔加河曲，即在卡玛河和比拉雅河与乌拉尔山脉环抱地带。在关于匈牙利民族起源的研究中，首推语言学方面的研究最有成就，已确定匈牙利语属于芬兰—乌戈尔语系，最接近的民族是现在分散居住在离今日匈牙利数千公里的亚洲鄂毕河流域只有数千人口的伏古尔族和奥斯佳族。据考证，公元前若干世纪，匈牙利人曾在伏尔加地区同芬兰—乌戈尔语系的其他民族聚居。这时期，匈牙利人已逐渐从母系氏族社会过渡到父系氏族社会，过的是易于迁徙的游牧生活，随着游牧的发展和需要，驱赶着畜群追逐水草地区而迁居，因而也就逐渐脱离芬兰—乌戈尔语系其他民族。这一迁徙阶段估计从公元5世纪开始，持续了大约4个世纪，迁移路线大致是从黑海以北的俄罗斯大草原开始，沿着亚速海沼泽地带，经过顿河与第聂伯河之间的莱韦迪亚和第聂伯河与多瑙河下游之间的埃泰克兹，进入喀尔巴阡盆地而最后定居于现今的国土。匈牙利人游牧生活后期，形成了涅克、麦扎尔（亦称马扎尔或莫扎尔）、居特焦尔马特、陶尔扬、耶诺、凯尔和凯西等7个部

落，其中又以麦扎尔最为强大。大约9世纪末，这7个部落歃血为盟，公举深孚众望的麦扎尔部落首领阿尔巴德为大公，从而力量大大加强，随后，在阿尔巴德率领下，在多瑙河流域打败了已在那里生活的保加利亚人和当时受辖于法兰克人的泛斯拉夫大公国的抵抗，于公元896年一举实现了定居，人数估计约在25万至50万之间。

定居初期，匈牙利人边从事游牧，边开始从事简单的农业生产，向原先居住在这里的斯拉夫人学会了农业耕作。但习惯于游牧生活的牧民开始还不愿意从事农作，而喜欢从事掠夺的冒险战争，经常对南欧、西欧的一些国家如德国、意大利或拜占廷发动进攻。到10世纪中，德国结束了国内的封建割据，加强了国王的权力，匈牙利人终于被军事技术上发达得多的西方神圣罗马帝国奠基人鄂图一世领导的军队在奥格斯堡附近的勒赫菲尔特击败，从而结束了冒险战争。由于内外诸因素，匈牙利社会已逐渐形成封建制度，部落首领因为掠夺而拥有的奴隶从事农耕，部落上层人物成了封建领主，形成了统治阶级，酝酿建立国家机构的条件也日益成熟了。

这时，匈牙利人在过着游牧生活的民族时期信奉的原始多神教已不能适应封建制度阶级关系的现实要求，格约一世（922—972)统一各部落后，从政治上的需要出发，采取措施逐步放弃原来的宗教信仰，改信基督教。这样，借助于基督教神权中心、“王权神授”说，为其子圣伊斯特万（统治时期1000—1038）于公元1000年加冕为匈牙利国王，建立封建国家奠定基础。圣伊斯特万国王建立了以城堡为中心的州治制，采取说服、强制并用的方式推行西欧盛行的罗马天主教，运用法律与武力，通过州督与神甫，企图把新的社会制度巩固下来。圣伊斯特万去世后数十年间，曾经发生异教徒企图推翻根基尚不稳固的封建制度的叛乱和争夺王权之乱。到了拉斯洛一世(1077—1095在位)和卡尔曼(1095—1116在位）时期，封建制度才最终得到巩固。1241—1242年，

匈牙利一度受到鞑靼人的入侵，居民被掳走或遭杀害，东部地区几乎被夷为平地。鞑靼人撤退后，贝拉四世（1235—1270）修建要塞，重建国家。13、14世纪是匈牙利封建社会的全盛时期。15世纪，土耳其奥斯曼帝国加紧从南部地区对匈牙利的入侵。眼看匈牙利最富庶地区已成为敌人俎上肉，大贵族们对敌人“不寒而栗”，国家面临被占领的危险。此时，小贵族出身的胡诺阿迪·亚诺什挺身而出抗拒土耳其人的进犯。他先后担任雷瑟尼①督军、泰迈什州州督、埃尔代伊②总督（1446—1451），直至成为全国最高统治者的代表人物，他既是当时全国拥有400多万霍尔特③土地的大地主，是位真正的封建贵族，同时又是一位名垂史册的民族英雄。他全力以赴地同入侵的土耳其人作战。1456年，苏丹穆罕默德二世亲率15万大军侵犯边塞南多尔菲赫尔堡（即今贝尔格莱德）。胡诺阿迪领兵浴血奋战，最终于7月22日率领一支由工匠、农民、穷人、乡村神甫、学生、游方教士组成的十字军对土耳其人发动突然袭击，打败敌人，这一仗不仅堵住了土耳其人企图打通入侵欧洲的通道，也把匈牙利的厄运推迟70年。可惜的是，几周后，这位坚定的反土耳其英雄竟因鼠疫流行死于军营。

胡诺阿迪去世后，一些大贵族曾想夺取政权，消灭胡诺阿迪家族的力量，但在中小贵族和全国老百姓的拥戴下，胡诺阿迪之子马加什当选为国王（1458—1490在位）。马加什国王一方面依靠自己有限的力量对付土耳其人，另一方面则把全付精力投入巩固中央（王室）政权，建立独立于大领主的军队和国家机器，国务大权集中中央，改革和发展已建立起来的行政机构。在马加什国王统治时期，匈牙利文化事业得到了发展、繁荣。国王本人受过高等教育，很重视科学与艺术的发展。他建立了收藏丰富的柯尔维纳图书馆，把宫廷大门向国内外的人文主义学者敞开，大批的

---

① 现在罗马尼亚境内多瑙河东岸地区。

② 即现在罗马尼亚的特兰西瓦尼亚。

③ 匈牙利地亩单位，1霍尔特合0.75公顷。

意大利享有声望的作家、艺术家来到匈牙利，其中就有后来为马加什国王作传的宫廷历史作家蓬菲尼大师。第一所高水平的印刷所建立起来了，第一所大学也在波若尼成立了，表明匈牙利在文艺复兴时期发展水平的宫殿和城堡在布达和维谢格拉德建立起来了。所有这一切表明中央政权得到巩固，经济发展，文化生活繁荣，是匈牙利中世纪历史的鼎盛时期。

马加什国王正当壮年(47岁)时突然去世。厌恶有力的中央政权的大贵族们拥护亚盖隆家族的乌拉斯洛二世(1490—1516在位)为国王，大贵族实际上掌握了大权。1514年，农民因不堪沉重的剥削与压榨，在塞凯伊边防军军官多热·久尔吉领导下起来反对贵族地主。农民战争很快向全国蔓延。这时，彼此倾轧的大贵族却联合起来，国王也向教皇求救，招募外国雇佣军来对付农民军，轰轰烈烈的农民起义被镇压下去了，随之而来的是十分残酷的杀戮。16世纪30年代，土耳其的多次进攻与国内的争斗是这一时期的特点。随着农民暴动被平息，大贵族们权力之争又加剧了，洛约什二世(1516—1526在位)继位,由部分大贵族摄政,王权旁落，国家实际上处于无政府状态。而此时土耳其人力量极度壮大，威胁也愈来愈严重。1526年，苏里曼二世率领8万大军、150到200门大炮朝匈牙利猛扑而来，匈牙利方面匆促间集合了2万6千人的军队（包括外国雇佣军在内),53门大炮，两军于8月29日在莫哈茨进行会战。战斗进行异常激烈，不到两小时，在土耳其优势兵力和火炮面前，匈军全军覆没，大批将领及数千名士兵捐躯沙场，国王败退时亦溺水而亡。

莫哈茨的惨败，整个改变了匈牙利的几个世纪的历史，国家失去了独立。1541年，土耳其人又攻陷布达，此后，国家便分裂成三部分，土耳其人在中部地区，即佩奇、塞凯什白堡、埃斯泰尔戈姆、瓦茨、豪特万和多瑙河—蒂萨河之间地带扩大并巩固其政权，东部是埃尔代伊地区作为土耳其附庸的亚诺什·日格蒙德王国，西部为哈布斯堡王朝辖区。匈牙利的大贵族地主阶级依附

于维也纳宫廷。边塞地区成为长期争夺的战争地带。1686年，布达获得解放，1697年，土耳其军队在正度蒂萨河时被奥军统帅绍沃亚伊·耶诺击溃，1699年，通过英国人斡旋，签订了考罗曹和约，至此，才结束土耳其将近150年的占领统治。

第二节 文学的开始及其发展
（10世纪至14世纪文学）

如同一切民族最古老的文学（包括诗歌、传说、故事等）一样，匈牙利最古老的文学也都是在阶级出现以前就形成了。在原始氏族社会时期，人们在自由的共同劳动生活中，集体地创造了文学，其典型的形式有劳动之歌、颂歌、哀歌、婚礼歌，与自然灾害斗争的故事，以及关于本民族起源、英雄人物的传说等等。不言而喻，由于还没有文字记载，所有这类古老的诗歌、故事与传说都是口头世代相传下来的民间文学。

关于匈牙利古老文学的起源、形成及其发展，人们至今掌握的确凿的资料很少，甚至还没有发现有完整的作品留传下来。现在，人们只能从国家形成后使用拉丁文记载下来的零星材料中有所了解，这些古代文学包括最有意义的“莱克什”之歌，也就是当时民间吟唱诗人在婚丧嫁娶时吟唱的歌词及世俗生活中的颂扬劳动及英雄人物的颂歌等等；另一类是关于匈牙利民族的古代传说，最古老的如阿尔姆什被杀的传说和怪鹿历史，定居时期的7个部落首领滴血联盟、阿尔巴德当选为大公，白马故事，以及冒险战争时期的关于首领莱赫尔和布东特的英雄传说等。

值得注意的是，据说这些古代的民间文学曾一度记载在羊皮书上，但这种古代的匈牙利书写文字不适合于长时期的使用，后来在10世纪形成的封建社会里就为当时通行的拉丁文所代替，而当时使用拉丁文是教会的特权，加上对异教徒的排斥，由教会人士记载下来的古老文学不免按照他们的需要加以歪曲改编，才能留传

下来。

匈牙利民族定居后不久，在10世纪后期就逐渐形成了封建关系的阶级社会和国家制度，并改信基督教。在文化领域，这个时期最大的特点是向正式的书面语言过度，当然，最早使用的并非匈牙利本民族语言，而是在欧洲流行的由教会掌握的拉丁语。正因为如此，在中世纪的匈牙利，宫廷和寺院便成了包括文学在内的文化活动中心。出于政务和宣教的需要，在印刷术还没有发明和推广之前，出现的是书写的手抄本，这些手抄本绝大部分是由教会人士用拉丁文抄写或改编的。从12世纪开始，渐渐出现了使用匈牙利语的文学，不过大部分也都是由拉丁文衍演而来。当然，当时的文学还不是现在意义的文学，只是一些抄本、翻译或者改写本吧了。

总之，在封建社会初期，匈牙利文学展现出三个层次，首先是作为古代诗歌的继续而发展的使用匈牙利语的民歌，它最忠实地反映社会斗争，但没能成为书面材料，反而受到排斥，只零星散见于拉丁文记载的文书中。第二种是民间历史故事，11世纪中叶就出现一些记载反对德国人、拜占廷、匈奴和鞑靼人占领的英雄故事，再就是封建社会内部敌对集团之间斗争的故事，还有用拉丁文书写的宗教劝喻故事。第三种是稍后源自拉丁文文书的使用匈牙利文书写的文学。

拉丁语文学

匈牙利封建社会初期国王宫廷里使用拉丁文记录政务活动的文书主要形式就是编年史及其后来发展的变种记事录。这两种形式的文书已经有别于中世纪的历史记事文书，它们完全是服务于国王和统治阶级利益的，作者也都是有文化修养，在国外大学学习过的神甫，受命于某个国王，出于一定政治目的而用拉丁文书写的至其所处时代为止的匈牙利人的历史，除了借用西方国家的材料并以它们为借鉴外，也融进了一部分匈牙利民歌和民间故

事。

第一部关于匈牙利人历史的著作《古代编年史》可能是在11世纪中叶开始编写，稍后继续完成的。它作为手抄本没有留传下来，只是通过后来的记事录知道其存在及大致内容的。它中心内容是记载反对德国人的征服企图，具有爱国精神，还包括了匈牙利民族的起源如阿尔姆什故事、白马故事及莱赫尔和布东特传奇等。

在此基础上产生了匈牙利历史上最著名的三位编年史家：无名氏、格若依·西蒙和卡勒蒂·马尔克及其作品。

产生于12世纪初的名为《匈牙利人行状》的这部编年史的作者无名氏，据后人考证，其人叫彼得师傅，是贝拉三世（1172—1196在位）的秘书，曾在巴黎学习，后来在国王的宫庭里呆了多年，最后谋得埃斯泰尔戈姆执政官职位。无名氏的著作叙述了匈牙利人的古代史至定居时止，目的在于证明匈牙利阿尔巴德家族及大贵族的封建权利及其定居的正当权利，它对巩固匈牙利封建制度是有利的。

继无名氏之后出现的是拉斯洛四世(1272—1290在位)秘书格若依·西蒙编写的《编年史》，它从古代起叙述到13世纪末匈牙利人的历史，除了继续转述无名氏的观点外，也反映了拉斯洛四世时期的中小贵族的观点和利益。

第三部最有文学价值的叙述匈牙利人行状的是《插图编年史》，作者卡勒蒂·马尔克是塞格什弗赫尔堡神甫，受纳吉·洛约什国王（1342—1382）委托，收集较古的文书编写而成，也是叙述从古至作者年代为止，不过比前两部编年史收入了更多材料，记载的传奇亦较丰富多彩和具有故事性，如关于白马的故事就完整地保留下来，成为后来一些诗人和小说家进行创作的基本素材。总之，尽管这些编年史作品是在国王宫庭里创作并用拉丁文写成，但它们也为后来的真正意义上的文学奠定了基础。

匈牙利语文学的首批作品遗产

在拉丁语文献中从封建社会初期就开始出现匈牙利语的使用，主要出现在人名与地名上，例如留传下来的第一批最早的拉丁文文献《蒂汉尼寺院创办人文书》(1055）就出现58个匈牙利词汇。13世纪就留传下来一批匈牙利文文书，其中最古老的要数悼辞和哀歌，保存在1200年左右撰写的教会宗教仪式书里；为了向不懂拉丁语的匈牙利信徒进行宗教仪式和教义宣传，就需要从拉丁语把它们译成匈牙利语，这就促使匈牙利语文学的出现。

至今保留下来的最古老的匈牙利语的诗歌是《古匈牙利玛利亚哀歌》，它大概产生于1300年左右，是耶稣基督母亲对儿子之死的哀恸，充满着母亲最富人情味的情感。它是从使用拉丁文的编年史中发现的，但却已具备匈牙利语诗歌的一些雏形和民间特点及押韵，它开头是这样的：

世界之世界
鲜花之鲜花!
你受尽折磨
被铁钉钉在十字架……

《古匈牙利玛利亚哀歌》作为被发现有较完整艺术性的匈牙利诗歌，说明还可能有其他作品，可惜因为年代久远而散失都没有留传下来吧了。

14世纪还出现了由拉丁文转译成匈牙利语的传奇，其中最古老的就是《玛尔吉特传奇》和《阿西斯传奇》。前者保留在《玛尔吉特传奇抄本》中，后者见于《约卡伊抄本》，从这两个传奇中均可了解当时社会的状况。总之，中世纪留传下来的匈牙利语文学不单仅仅是宗教性质的，而且也有许多反映世俗生活的作品。这对了解当时匈牙利的社会生活都具有重要价值，对后来匈牙利文学的发展也发挥其重要的先导作用。

第三节　胡斯主义和宫庭人文主义时期文学（1400至1526）

15世纪，封建社会内部的阶级关系日趋紧张，农奴及已经出现的市民阶级不堪封建地主沉重地租和种种名目捐税的压榨，纷纷起来斗争。斗争需要新的武器。在捷克首先兴起的胡斯主义运动及其后的宗教改革运动，其矛头所向就是针对德国封建贵族和罗马教会的。匈牙利的胡斯主义者为了宣传其学说，不仅要在口头上，而且也需要在文字上作宣讲，因而也就促进本民族语言文字的使用，成为斗争的一个组成部分。为了打破罗马教会对《圣经》教义的垄断，把《圣经》拉丁文翻译成本民族语言文字就成为迫切之举。1430年左右就开始出现了《圣经》的匈牙利文译本，据说是南部两位教士托马什和巴林特的作品。再往后，两位曾在布拉格学习的教士加斯帕尔·卡罗依（？—1592）翻译《圣经》，艾勒多西·西尔维什德尔·亚诺什（约1504—1555）翻译《新约》正式出版，这些留传下来的作品不仅说明了它们当时作为思想斗争武器的意义，同时也是匈牙利文学最有意义的遗产之一。

以人为中心的人文主义是逐渐加强和独立意识觉醒的市民阶级的思想意识。它发端于意大利，很快就传播到整个欧洲。作为新兴资产阶级思想意识，反对中世纪的宗教思想，它便从古希腊、罗马的文艺作品中寻找同情，因此在14—16世纪兴起了文艺复兴运动。在匈牙利，人文主义文化在胡诺阿迪·亚诺什统治时就开始得到传播，到马加什时代达到全盛。这是符合当时为了巩固王权和反对外来的土耳其侵略的需要的。

当时，马加什国王（1443—1490）的宫庭成为大批人才荟萃的地方。国王本人受过人文主义思想的熏陶，是文艺复兴杰出人物之一，他创建的柯尔维纳图书馆收藏有各种抄本和印刷品。在马加什统治时期，陶鲁茨·亚诺什作为宫庭的匈牙利历史学家于

1470年左右撰写了匈牙利人的历史（至马加什统治中期止）。此外，马加什宫庭还接待了许多欧洲著名的人文主义学者，两位意大利作家安东尼奥·蓬菲尼（1427—1503）和格罗图·马尔耶奥（1427—1497）就是其中的佼佼者。马加什国王重视文化事业的发展，为把匈牙利文化提高到欧洲水平作出了巨大贡献。

15世纪，匈牙利杰出的人文主义诗人是亚诺什·潘诺尼姆什（1434—1472），他父亲是位木匠，早逝。他靠寡母扶养成人，13岁时，他的叔父维德兹·亚诺什是胡诺阿迪·亚诺什执政时的大臣，也是匈牙利人文主义者之一，派他去意大利学习，在意大利的14年，他充分地吸收了人文主义文化，青年时期就成为一位闻名的诗人。回国后先是在维德兹身边担任圣职，后被马加什国王任命为佩奇主教，大部分时间呆在国王宫庭，协助制定反对土耳其的卫国政策，抱病参加马加什领导的征战。晚年因不满马加什国王亲西方政策而同国王发生对抗，参与了反对国王的大贵族策划的阴谋，失败后逃亡途中死去。马加什赦免其罪，并命人收集其身后作品予以出版。

潘诺尼姆什是使用人文主义者通用的语言拉丁文写作的。他的功绩在于他在最大范围内把新的内容和形式带进了匈牙利文学。他创作的诗歌闪耀着人文主义的思想光芒。他的形式完美的诗歌表明他是第一位伟大的匈牙利世俗诗歌的先行者，他的诗歌的最大特点就是歌颂人、自然和国家。例如他的一首著名诗就是歌颂其老师，并回忆自己美好的学生时代，诗的末尾骄傲地强调忠于祖国，宣誓作为匈牙利诗人，要支持胡诺阿迪家族的反土耳其斗争：

当我成为男子汉时刻到来之时，
我勇敢地奔向战斗的原野，响彻战场的风暴：
伟大的胡诺阿迪们，在野蛮的土耳其人中间，
我们被蹂躏和受到深深伤害，但仍然让他们尸横遍野
……

他的诗歌叙述了自己的疾病，崇高的愿望，家庭的联系和对母亲的思念等。另一类诗歌则发出坚定站在进步思想一边的声音，祝贺科技发展，反对封建迷信，支持马加什国王进步的政治活动。在《告别瓦罗特》一诗中赞扬了人文主义的人的本质，同时也描绘了匈牙利的自然风景。《卧病军营》一诗充分表现了人文主义的生活见解，渴望过普通人的生活，表达诗人喜爱书籍、大自然，以及认识到自身的价值，通过诗歌，表现个人的真诚愿望，因此，他的诗作成为非宗教性质的最早出现的抒情诗。他的诗歌创作不仅使他名列匈牙利诗歌领域前列，也位于欧洲人文主义者行列之中。

这个时期最有价值的作品之一是收集、记录马加什国王行状的奇闻逸事集，绝大部分是具有喜剧性质的短小精练的故事；另一部分是出身于市民阶级的人文主义作家托里努什·伊斯特万用拉丁文撰写的《十字军战争》，它叙述1514年农民起义领袖多热·久尔吉及其领导的战斗。作者虽然是从统治者立场出发加以描述，但也保留一些真实的历史材料，如多热的自供状等，这多少也为后来许多作家以多热为主要人物进行创作提供了可贵的素材。

在14世纪末到15世纪头25年，寺院里的宗教文学继续得到丰富，不但越来越多地出现拉丁文、而且是匈牙利文的手抄本。当时，教会迫不得已使用它们作为武器以反对日益增长的人文主义或其他世俗思想。这一斗争主要由行脚僧侣负责。这一时期的手抄本绝大部分出自修士之手，而他们多数人只懂匈牙利语，因此宗教散文也就慢慢匈语化了。当然，这一时期母语的宗教文学的文字大部分依然来自拉丁文学的转译。在这方面最有贡献的作家是蒂梅什瓦里·帕勒巴尔特（？—1503），他是马加什国王时期的僧侣，曾受过高等教育，后来在布达的教会教授神学。他的作品已经作为印刷品出版，其中最有价值的是《布道集》，他本人虽然生活在宫庭里，仍然勇敢地批评当时骄奢、豪华的大贵族，激烈地批判诈骗的庸医、迷信的星象占卜等；另一方面，作为中世纪

教会的卫道士，他又极力限制人文主义世俗文化的发展。他的《布道集》结构严密，文字深入浅出，因此很受僧侣们的欢迎，虽是用拉丁文写就，亦为向匈牙利语文学过度提供有用素材。

当年留传至今的50部匈牙利文手抄本是匈牙利文文学的宝贵遗产，从中可以找到传奇、祈祷词、布道词及部分《圣经》的译文，除了宗教性质的文字外，还包含一些世俗的故事，最有价值的是那些出于道德训喻的例子，它们都是一些小小的生活故事，富有生活情趣，对发展匈牙利文学很有帮助。

在人文主义时期不仅匈牙利语散文文学有所发展，而且诗歌领域亦有所进展。第一首留传下来的用匈牙利文写成的诗歌是《拉斯洛国王之歌》，它是一首带有宗教性质的颂歌，但诗中受到人民爱戴的国王已经不是传奇中的圣者，而是勇敢捍卫祖国的首领，具有更多的生活气息。包括从拉丁文转译的《古匈牙利玛利亚哀歌》在内，这时期出现的诗歌已经表明匈牙利语在表达方面显出的力量。

在世俗诗歌方面，这时期也有新的内容，一方面是歌颂马加什国王才智过人（如一些回忆马加什逝世的诗歌）；另一方面也出现了爱情的新主题，它们大多数来自民间，被称为鲜花之歌（如肖普隆鲜花之歌等），还有16世纪初出现的新的揭露社会不正当关系的讽喻歌（如阿帕蒂·弗伦茨的谴责之歌等），再一种新的诗歌形式就是英雄之歌，这种形式后来在16世纪保卫国家的战争中又得到进一步发展。

总之，这个时期繁荣的匈牙利文手抄本文学及其在散文和诗歌方面的发展在文学史上具有重大意义，为匈牙利文文学的进一步开展开拓了道路，在随后的16世纪又继续沿着这一发展道路前进。

第四节　16世纪匈牙利语文学的胜利（1526—1600）

1526年莫哈茨战役失败后，国家失去了独立，国土被分为三个部分，受到土耳其人和德国人的压迫、欺凌，在结束一个半世纪的土耳其统治后，又接着受到哈布斯堡王朝的殖民统治。在16世纪，匈牙利人民面临的是反对侵略和反对封建主义（包括封建制度与教会）的斗争，这时期的文学忠实地反映了人民斗争的现实。

16世纪下半叶发端于德国的路德派宗教改革运动很快也波及匈牙利。因此，反对土耳其侵略的保卫战争和宗教改革就成了这个时期文学的两大主题，而两者又都是交织在一起的，因为不管是民族主题也好，宗教主题也好，都带有反封建的社会批判性质。

这时期较有代表性的宗教改革作家有：

斯克哈罗什·霍尔瓦特·安德拉什，人们对其生平知之甚少，就是他的名字也是在诗中出现的。只知道他是方济各会修士，曾站在市民阶级一边参与斗争。在他总共留存下来的10首诗歌中可以看出，其批判矛头是指向天主教会和封建统治阶级的。他的诗实际上是适合于布道的诗体文字，在1545年写成的《关于王公诸侯》一诗就历数莫哈茨之后负有专制、无政府状态责任的大贵族的罪行，《关于吝啬》揭露了大贵族地主的贪婪，《诅咒》一诗认为土耳其人的占领是上帝对匈牙利人罪过的惩罚。

另一位著名作家是斯达拉伊·米哈依，他也是一位教士，在莫哈茨战役中死里逃生，后来就在各地传教。他既是位热心于宗教改革的传教士，又是位聪明的赞美诗的翻译者和讽刺戏剧家。他的两个关于信仰的争论的剧本是当时出名的匈牙利语的戏剧。《教士的婚姻》(1550）里天主教徒同新教徒就教士的单身问题展

开辩论，被战败的天主教徒最后也在修女中间选择他们的妻子；《真正教士的隐私》表现的是教士使命的主题。在剧本中作者表达的是新教徒的思想，揭露和反对天主教徒的无知，在讽刺手法运用上也十分得体。

16世纪文学中最杰出的散文作家是赫勒塔依·卡什帕尔（约1515—1574)。可以说，他也是宗教改革时期最具典型的代表性作家。他出身于埃尔代伊市民家庭，20岁时开始学习匈牙利语并用匈牙利文写作。在愈来愈进步的思想指导下，他最终跨越了新教教派：最先是路德派牧师，随后是新教徒，最后参与了最激烈的反对封建主义的斗争。他曾在国外学习，回到柯罗什堡后于1550年创建著名的印刷所，除了教会的作品外，还印刷发行了重要的世俗作品。他兼印刷工人、牧师、作家于一身。

赫勒塔依最重要的作品是1566年出版的《百篇寓言集》，这部带有教喻意义的寓言集是根据古希腊《伊索寓言》中著名的教喻寓言改编的。它的思想内容主要是反映国内的社会关系与矛盾。里面叙述的动物或是具有人的秉性，或代表某一社会类型人物。他首先是为城市小市民写的故事，他教导他们尊重劳动，保护他们免受封建老爷的伤害。在寓言中，老爷们都是一些狡猾凶残的动物，如狐狸、狮子等，受到严厉的批判。他同时又在寓言中告诫被压迫的人们要和平、要忍耐，原则是：比力量更有力的是智慧。

通过百篇寓言，赫勒搭依愈来愈接近于对匈牙利现实社会的描写，揭示社会矛盾的主题；首先是通过动物彼此对话，接着是通过彼此关系的描写揭示出乡村的社会状况，再后来就是现实生活中的人与凶猛动物的对抗。在最后第99个寓言里就已经出现匈牙利社会本身状况，通过人物的出场，思想内容也进一步深化，变成代表人们的观点。这个题为《关于一位贵人和魔鬼》的寓言揭露了地主的贪婪，最后在魔鬼引诱下堕入地狱，富有民间寓言色彩，可以说是一篇反映现实生活的小小说，属于16世纪匈牙利

文学杰出的创作。因此也可以说赫勒塔依是现实主义描写的先驱，其作品在发展匈牙利小说创作的风格方面起了重要的作用。

宗教改革时期另一位杰出并具有多方面才华的作家是波尔尼米沙·彼得（1535—1584)，他也是出生于佩斯的市民家庭，在土耳其人占领之前就随家逃往考萨，那时他还是个小孩，几年之后，他被送往国外学习，离开故国之前，他写下了青年时期最美好的诗作《我的可悲之歌》，反映了诗人所处时代的现实，指出匈牙利人民的三大敌人：傲慢的德国佬、异教徒土耳其人和内部的敌人—匈牙利的老爷们。诗中还表现出对故乡的思念，指出布达仍然是国家统一的象征。

他在意大利、德国，最后在维也纳完成了学业，接受了高水平的人文主义文化教育。具有古典主义文学水准的是他的最著名作品《厄勒克特拉》，这是第一出用匈牙利文写的悲剧，其情节取自著名的希腊悲剧作家索福克勒斯相同的悲剧，不同的是整个事件都隐喻着匈牙利的社会现实，情节紧凑，高潮迭起。这一剧本是为在维也纳学习的匈牙利学生写的，1558年印刷成书出版。在近代的舞台上，经过莫里兹的改编，此剧曾在1940年在民族剧院成功地上演。

波尔尼米沙从维也纳回国后，曾在各地的大地主领地布道。有一段时间就在巴拉什·亚诺什的庄园当过未来的年青诗人巴拉什·巴林特的老师。他在各地游历和讲道中，经常以其激烈的言论和作品同大贵族地主发生冲突。在《魔鬼的企图》一文中（独立于他的5本布道集之外的作品），他指名道姓地历数16世纪大贵族地主的罪状。这样一来，他招来了大贵族地主的记恨，罗织他的所谓罪行，必欲置之死地而后快，他不得不逃往维也纳，但终不免遭受牢狱之苦，在从牢房窗户跳出摔断脚骨逃出后，才免于一死。在1570年间，他又第一次参加得到哈布斯堡王朝支持的重新出现的反对天主教的战斗，在许多论争的文章中同天主教派的宣讲者发生冲突。

波尔尼米沙是宗教改革时期文学最后的一位代表作家。他勇敢地批判了当时的封建社会，他的作品展现了莫哈茨之后几十年的匈牙利现实，在诗歌中赞颂祖国与人民，他是世俗文学的创始人，民族文学的先驱。

16世纪，以世俗生活为主题的叙事诗歌也得到繁荣。与出现以布道为主的牧师作品的同时，另一类型的作家代表，即游方说唱诗人的人数也日益增加，他们是过去中世纪吟唱诗人的继承者，有些人在大贵族地主庄园住下，有些人则从一个城市或者城堡走到另一个城市或城堡，用七弦琴或小提琴自伴自唱，并以此为谋生手段，他们吟唱的歌词都有记录，甚至在当时就印刷出版。他们的队伍中不乏受过人文主义文化熏陶的学生或者学者，歌词全都是用匈牙利语言文字吟唱和书写，并在形式上力求接近通俗易懂的民歌，但与民间文学最大的区别在于都是出自作家之手的作品，常见的形式有二种：一种是多数以某一历史时期的事件为内容的英雄传奇之歌，另一类就是具有小说题材，以爱情为线索的爱情传奇之歌。

这一时期最著名的英雄传奇之歌的吟唱者是：蒂诺迪·塞帕什切（1510左右—1556），他出身于波罗尼州蒂诺迪村的农奴家庭。他撰写过爱情传奇之歌和取自圣经题材的英雄传奇之歌，证明他是位受过教育、有教养的人。他年青时曾在反对土耳其的边塞塞格德堡的大贵族庄园里当过书记官，后来成为流浪的吟唱诗人，周游全国广泛接触各阶层人物并收集材料。他创作和吟唱的大多是反映同土耳其人战斗事件有关的诗歌。他在1554年在柯罗什堡出版的《编年史》中说："我写得不多，可是写的都是真实的。"他吟唱的最有价值的诗歌是反土耳其战争的英雄事迹及边塞城市城堡保卫战等等，例如他吟唱过关于布达、蒂梅什堡、埃格尔保卫战的胜利，英雄蒂勒克·巴林特的入狱、勇士柯波坦·久尔吉的决斗。他的作品丰富了16世纪匈牙利英雄生涯和边塞生活的文学。在文学史上，他可称得上是边塞勇士诗歌的先驱，是后

来巴拉什·巴林特和兹里尼·米克洛什诗歌的先行者。后来的一些作家还掐取他的诗歌的材料，创作出边塞英雄史诗和边塞小说。

这一时期出现的包含着爱情内容的传奇之歌都同民间的诗歌和传奇有着联系，例如一位教员出身的流浪吟唱诗人伊劳什沃依·塞依梅什·彼得就根据一个古老的民间传奇故事编写成《关于著名的多尔第·米克洛什的行状及冠军赛的英雄传奇》(1574)，对后世很有影响。多尔第是14世纪纳吉·洛约什国王时期的勇士，民间流传着许多关于他的英雄事迹和爱情故事。

流传至今被认为最受欢迎的爱情传奇之歌是《关于一位名叫阿尔奇鲁什王子与一位仙女的传奇》，作者切尔查依·阿勒贝尔特身世不详，据说他是根据意大利的原始材料改写的，作品充满了人文主义时期关于人及人的爱情世俗观点。后来，著名诗人魏勒什马尔蒂和裴多菲都据此创作了重要的诗剧《钟古与段黛》和长诗《勇士亚诺什》。

除了这些出自文人之手的诗作外，在民间还流传着许多民歌、民谣，其内容大多是有关爱情、大自然和反土耳其斗争的，据现在所知的有:《卡达尔·柯托》、《俘掳兵》等。

16世纪匈牙利最著名的抒情诗人是巴拉什·巴林特（1554—1594)，他出生于贵族家庭，青年时期曾受到当时著名的散文作家、牧师波尔尼米沙的指导，接受人文主义思想教育。他的一生经历了官司败诉、家庭纠纷、长期流浪、爱情波折和边塞斗争的生活。他一生岁月中最充满激情和战斗精神的是他作为边塞战士参加反对土耳其人的战斗，他1579年以骑兵中尉身份参与过著名的埃格尔保卫战，他还是埃斯泰尔戈姆保卫战的英雄，是1594年5月间一次激烈战斗中第一批冲锋陷阵的匈牙利战士之一，并在此战役中捐躯沙场，从此，这位不足40岁的著名诗人的名字永世刻在城堡的墙上。

巴拉什生活的时代正当莫哈茨战役之后，国家分裂为三部

分，可是就在外敌当前之时，大贵族地主们却不顾人民的死活，继续为争夺权力和财富内斗不息，只有边塞地区的战士才是保卫国土、抗击土耳其人的英雄。巴拉什正是在这种环境中成长为反映边塞生活的著名诗人的。巴拉什的诗歌题材可概括为三大类：与过去有联系的是赞美上帝诗；与世俗爱情生活有关的是爱情诗；再就是反映边塞生活的边塞诗。

边塞诗实际上就是反映边塞英雄生活的勇士与流亡者之歌。巴拉什本人就是一名勇敢杰出的战士，在保卫边塞的战斗中与同伴们共生死同患难，彼此间有着深切的感情。在这类诗中如《致波里瓦》和《春天赞》就融合了作为自由人的边塞战士热爱生活与大自然的情感，诗中洋溢着受到人文主义思想影响的人们对生活充满健康、喜悦的清新气息。《边塞人颂》是他的边塞诗中最有名的一首，诗中描写了边塞战士的艰苦生活，面对残酷战斗不怕牺牲的乐观精神，并结合对大自然美好的响往，给人以积极向上的感觉，这些边塞勇士在诗人笔下成为追求美好生活与富有爱国情操的典范。因此，《边塞人颂》也就成为匈牙利文学史上第一首具有重大意义的爱国诗篇。

巴什什边塞诗有一类是流亡者之歌。这类诗歌描述了被迫离开祖国的流亡者悲痛与苦楚。其中最有名的《辞别布达》一诗是在诗人即将流亡波兰，在跨越边界时写下的，诗中充满对祖国的眷恋之情，发誓要把“美好的匈牙利”、“亲爱的祖国”永记心间。

巴拉什的爱情诗创作可以说同他的恋爱与婚姻生活有关。1578年他结识了年纪比他大的贵妇洛松茨·安娜，很快坠入爱河。1588年，安娜的丈夫死了，诗人向这位富有的寡妇求婚。婚姻对诗人来说意味着幸福与宁静的生活，然而安娜虽然崇敬诗人，却没有回答诗人送去的书信和诗篇。巴拉什最成功的诗组《尤丽娅之歌》就是为安娜写的，诗中充分体现出人文主义时期的思想，追求人间美好生活与幸福，表现了青年人纯洁的思想情

感和热烈的爱情追求。

如同宗教改革时期的诗人一样，巴拉什也写了一些上帝赞美诗。他的这一类诗既有因为生活苦难而转向宗教寻求慰藉的，也包含对封建社会的不满与抨击，同时也写出了要求对勇士的祝福，例如在《我已没有去处……》一诗中，诗人就这样写道：

给勇士们以美好的祝福吧！
他们用纯洁的心灵完成了一切，
披上战袍，怀着美好的思想，
勇敢的心灵……

总之，巴拉什·巴林特是拉丁语作家潘诺尼姆什之后第一位使用匈牙利语进行创作的杰出抒情诗人。他以他的献身精神和艺术才华为后人做出了榜样。

第五节　17世纪民族独立斗争文学（1600—1711）

17世纪初，匈牙利社会生活进入一个历史性转折。土耳其人的侵略依然存在，边塞的战火此伏彼起，绵绵不断。然而，这个时期愈来愈清楚地摆在匈牙利人面前的问题是，阻碍民族发展和恢复民族独立的已经不是日渐衰落的奥斯曼帝国，如同16世纪那样，而是哈布斯堡宫廷的强权政策。16世纪末，维也纳宫廷就已经向埃尔代伊发动征战，以图挽回因宗教改革向前推进而失去的影响，把政权无限制地扩张到整个匈牙利。因此，反抗哈布斯堡王朝这一企图的民族独立自由斗争与抗击土耳其人的战争就成了17世纪匈牙利人面临的最大问题，自然也就成为这个时期的文学主题。

首先举起义旗反对哈布斯堡王朝的是博茨卡依·伊斯特万（1604—1606），接着是埃尔代伊大公贝特伦·格保尔在1619—21年间发动的第一次征战。兹里尼·米克洛什这位反抗土耳其人的

英雄在与土耳其人浴血奋战的同时，也认识到哈布斯堡王朝的压迫危险，可惜他在1663年打败土耳其人不久却突然去世。1670年大贵族地主反对哈布斯堡的企图失败后，维也纳的反动派再次把匈牙利人的民族独立要求压了下去，而民族对抗就只有在世纪末的“库鲁茨”为独立斗争而发动的战斗中体现出来了。

17世纪初，匈牙利诗歌就是在继续抗击土耳其人的侵略与反对哈布斯堡宫庭的专制企图斗争中得到繁荣的。这个时期的诗歌明显地受到巴拉什·巴林特诗歌的影响，大致可以分为两个部分，一是以里马依·亚诺什为代表的具有爱国主义思想的诗歌，另一类是无名作家近似民歌的创作。

里马依·亚诺什(1569—1631)，中等贵族出身，他父亲是巴拉什·巴林特家的书记。因此，巴拉什也就把年纪比自己小的里马依视为朋友，他发现里马依具有诗人的气质，后来还把自己的作品交付给里马依，里马依不负重托，在巴拉什去世后成为巴拉什作品的忠实保存与卫护人。里马依曾参加博茨卡依发动的自由斗争，充当军官，在大公的葬礼上他致了悼辞。他也曾作为贝特伦的使臣被派往苏丹身边。晚年他又靠近哈布斯堡宫庭。这是当时贵族们的典型态度。当然，里马依作为诗人是有别于当时的贵族的，他在诗中表现了真正的爱国精神和人文主义的文化素养。他的长诗《在匈牙利民族腐败、衰退问题上是谁感到悲伤》以写实的手法全景式地描绘出17世纪初国家的状况，在悲痛的声调中充满了爱国的崇高思想；另外，他在参加起义军时写的一些短小的诗歌，如《一个士兵之歌》、《这个世界象花园……》表现出了乐观的思想情绪。应该说，继巴拉什·巴林特之后，他的诗歌是贵族诗人中最有价值的部分。

另一类诗歌内容更为丰富多彩，形式也多样化。有边塞诗、政治诗和爱情诗，它们都是出自不愿意署名或不愿公开身份的作者之手，大都在民间和起义军中流传，如《士兵之歌》描写军旅生活，既富于幽默，又洋溢着战斗情谊。一些赞颂起义领袖的政

治诗尤其是得以在起义军中广为流行，如描写博茨卡依之死的哀歌就首次运用戏剧的场面叙述起义领袖的葬礼，诗中有这样的词句，说明埋葬的是谁：

他们杀害了我们的头头，

我们善良的大公……

这类诗歌更接近下层人民，同时也吸收了民间歌谣的成份，所以往往显得新颖、活泼，更乐于为下层士兵和普通百姓接受，在更大范围内得以传播。

与直接反映独立斗争的诗歌出现的同时，17世纪初展现的是具有宗教性质的散文文学。它具有政治敌对性质。哈布斯堡宫庭支持的是天主教，在埃尔代伊独立公国新教却成为国教。天主教与新教的矛盾的政治内容表现在当时两位著名宗教作家、新教徒马扎利·伊斯特万和耶稣教士的帕兹马尼·彼得之间的论争中。

马扎利是沙尔瓦利地区的一位牧师，1602年因发表《关于国家毁灭的诸多原因》一书而出名。此书以有力的证据驳斥了天主教加在新教改革派身上关于土耳其占领和国家毁灭的控告。作者本人也参加过反对土耳其人的战争。到了本世纪初，他认识到比土耳其人的侵略更危险的是哈布斯堡的压迫、奴役与对新教徒的驱逐，认为封建专制与宗教压迫已成为毁灭国家的主要原因。

同马扎利展开论战的是天主教反对宗教改革的帕兹马尼·彼得（1570—1637），他出生在纳吉瓦罗德一个旧式中等贵族家庭。孩童时期就从新教改信天主教，他先是在耶稣教主办的中学受教育，17岁时即入耶稣教，随后又在国外的天主教大学继续学业并成为哲学教授。他1602年写了《回答》一文回击马扎利，运用宗教和世俗的观点坚定地捍卫天主教的教义和信仰。1613年他出版了《导向上帝的真理》一书，收集了他至今发表的论文。比起同时代的作家，他的学问是超群的，然而他的宗教、政治观点却是保守的。1616年，他被任命为埃斯泰尔戈姆的主教，继续奉行反对宗教改革和亲哈布斯堡政策。只是到了晚年才意识到自己走

是一条政治上错误道路，应该保持一个独立的埃尔代伊公国。然而他的政治观点已无法改变，1635年在他主持下建立了纳吉桑博特大学，1636年出版两卷集的《布道集》,收入了他的大量论文与神学著作，1637年逝世。他的功绩在于发展了匈牙利语的散文文学形式，是匈牙利文学语言的创造者之一，他喜爱匈牙利语言，在运用优雅的词汇表现文章与著作的主题思想方面都恰到好处。

17世纪初在形式和文学价值方面获得成就的也包括杰出的新教牧师作家申茨·莫尔纳尔·阿尔帕尔特（1574—1633？),他出身于手工艺家庭,17岁离开家乡,从此大半生经常过着流浪生活。渴望获得知识，这就促使他热衷于从一个城市去到另一个城市。他的一生就是一部真实的小说。他主要经常访问德国的新教的各个大学，但同时又到过瑞士、意大利和埃尔代伊。他同著名的科学家结成友谊，在布拉格拜访了天文学家，在埃尔代伊曾任贝特伦的官吏。他如饥似渴地吸收当时的市民文化。1624年才回到祖国，先在考萨，后在柯罗什堡定居，最后死于贫病之中。

他的著作的贡献是多方面的，从文学角度看,《赞歌》翻译最有意义。在《赞歌翻译集》中的150首赞歌中有130种不同的诗的形式，押34种不同的韵脚，在形式上是无以伦比的。他不仅写了许多宗教性质的作品，同时也写了世俗性质的实用作品，介绍西方国家的文化。特别值得提出的是，他编纂并出版了第一部按字母顺序排列的拉丁—匈文字典，长时期成为学习的辅助工具书，他还用拉丁文撰写了一部匈牙利语文法。

17世纪著名的诗人、政治家与军事家是兹里尼·米克洛什（1620—1664),他出生于有着抗击土耳其人传统的大贵族世家，从小就接受宫廷和宗教教育，中学是在当时天主教中心纳吉桑博特完成的，接着又在意大利学习了一个长时期，奠定了广泛的文化素养，他会说6种语言，能阅读8种文字的书藉，他家的图书馆藏书丰富，是一流的私人图书馆。他酷爱文学，图书馆的匈文藏书中就有巴拉什·巴林特的诗集。

兹里尼1637年学成归国后马上参与家庭和全国百年来同土耳其人斗争的事业，当上霍尔瓦特督军后，但在谋取宰相职位未果，受到维也纳宫庭冷遇和教会的制肘。在长期的残酷斗争中，他逐渐意识到哈布斯堡王室并不真正地全力支持匈牙利人反对土耳其的斗争，却热心于扩展对匈牙利事务的干涉，因此他希望建立民族专制的中央集权国家，在《论马加什国王的一生》(1656—57）的回忆文章中表达了他这一新的政治思想，寄希望于选举埃尔代伊大公拉科齐·久尔吉二世为匈牙利国王。兹里尼认为，建立一支民族军队是保证国家获得解放的最重要条件，1661年写成的《医治土耳其人鸦片的药方》一文其主要思想就是阐述组建一支民族军队的必要性和迫切性。

兹里尼军旅之余，也显示出其文艺的才能。他写过一些爱情诗，而使他在文学史上占有重要地位的，则是他在1645—46年写成的重要长篇史诗《塞格德堡之危》，诗中展现了边塞英雄的不朽事迹，并以他们为榜样，号召匈牙利人为祖国的独立自由而英勇奋斗。《塞格德之危》是兹里尼花了一个冬季写成的，5年后，才同他的一些诗作一起印刷成书。这部史诗的题材来源于1566年的塞格德堡的围攻战。他的曾祖父就是在这次战役中战死的。这首史诗的主题思想包括两个相辅相成的两个方面，其一：只要团结一致，必能将土耳其人击败；其二：弱小民族，军队数量少，但由优秀的士兵组成，亦必能战胜强大的敌人。这就是塞格德堡边塞保卫战所展现给人们的范例。史诗由三部分组成，第一部分（1至6之歌），写的是这次战役的前因及准备阶段；第二部分（7至13之歌）叙述战役的详细情形，第三部分（14至15之歌）描写了匈军首领率众突围的壮举。这首史诗场面宏大，双方面的情况都有详细描述，出场人物众多，但都各有特征，绝少雷同，全诗的结构同情节发展紧密结合，在描写手法上采用的基本上是写实，因此也可以说是匈牙利文学史上叙述体裁的第一部优秀作品。它的重要意义还在于鼓舞人民同敌人战斗到底的积极作用。

除了上面提到的作品外，兹里尼还著有军事著作:《军营的小策略》和《勇士中尉》(1650—53)，都是结合当时斗争需要写出的重要散文作品。

总之，兹里尼是以其一生的光辉事迹和重要的文学作品名垂青史的，不愧是时代的文学家、军事家、政治家和令后人崇敬的民族英雄。

在17世纪后半期及18世纪文学中起着影响的作家是乔切什·伊斯特万（1629—1704)，他可谓是一位到处向权贵献媚的贵族的典型人物。他在大学法科毕业后绝大部分时间都是在大贵主地主庄园里充当秘书和律师；有时他是哈布斯堡宫庭的支持者，有时他又站在库鲁茨起义者一边，后期又当上哈布斯堡王朝辖下捷姆尔州的副州长。

他的文学创作同他的人生态度一样，大多是奉承之作，最受贵族圈子欢迎的作品就是描写大贵族们爱情史的婚姻之歌，最出名的一首长诗《马尔什同莫拉尼的联姻》(1664）就是最典型例子。乔切什的作品题材狭窄，主题无多大价值，但他讲求形式美和描写技巧，因此在贵族圈子里成为最受欢迎的读物，对诗歌发展也起过一定作用。

当17世纪上半叶哈布斯堡王朝把国家的西北部置于其权力范围之下时，相对独立的埃尔代伊以其有利的条件使西方进步思想与文化得以传播，领导独立斗争的贝特伦大公本人也具有很高的文化修养，关注文化艺术的发展和知识分子的教育培养，派遣学生到荷兰学习，这些学生回国后一部分就成为进步思想的旗手。其中二位杰出人物是阿巴采依·切莱·亚诺什和多特法鲁什·奇什·米克洛什。

阿巴采依·切莱·亚诺什（1626—1659)，是西方资产阶级文化的传播者和匈牙利科学与文化教育事业的先驱。他本人出生于贫困的农奴家庭。根据传统以吟唱歌曲引起过路学生的注意，把他送进柯罗什堡高等学府，后又到久拉堡继续学习，很快就被以优异

成绩保送到荷兰深造，接受西方进步的资产阶级哲学思想，并以此精神编写他的主要著作《匈牙利科学文库》(1655)，对普及科学文化知识起了很大作用。他同时还积极用拉丁文发发演说，题为《关于需要更快地发展教育》，强调改革的必要性，尖锐批判封建主义的愚昧、落后，主张通过发展教育传播进步的思想；他认为教育是立国之本，主张在埃尔代伊地区建立大学。可是限于当时的条件，他的改革主张没能实现。在《匈牙利科学文库》中，他抽出哲学部分独立出版了一个小册子《匈牙利逻辑学》(1654)，这是匈牙利文的第一部哲学著作。

多特法鲁什·奇什·米克洛什（1650--1702）也是出身于农奴家庭。在国内接受高等教育后，去荷兰学习了10年，全面掌握了印刷技术，成为阿姆斯特丹的著名印刷家之一，接受来自世界各地的客户，拥有巨大的收益。但他仍然抱着服务于“亲爱的民族”的愿望回国。他1690年回到柯罗什堡后立即接过印刷出版的领导权，制定了宏大的出版计划，出版大量针对封建愚昧无知、普及文化教育事业的小册子，因此可以说他是阿巴采依事业的忠实继承者。但同时也遭到教会和封建卫道者的激烈反对，甚至对他进行限制和人身攻击。为此，他在《我个人、生活及尤其是我活动的辨解》(1698）一文中全面地揭露了对手，无情地批判封建社会关系，强调他不仅要当出版商，同时也要当人民的教育者，一生目的在于通过匈语书藉在埃尔代伊地区普及科学文化。这一著作不愧是对封建落后和反动的有力控告书。他是一位自觉传播进步的资产阶级思想的斗士，同阿巴采依一样，对普及匈语的文化科学事业作出了积极贡献。

贝特伦·米克洛什（1642—1716)，他是独立的埃尔代伊最后一位重要的政治家，是自传体性质的回忆录的首创者，并以此同文学结缘。他曾是阿巴采依的学生，并游历过西欧诸国，接受进步的资产阶级思想，回国后参与政治，参加贵族反对布哈斯堡宫庭的运动。他曾被诬入狱，并判死刑，后改为长期监禁，12年后

病危才予以开释，至死不能返回埃尔代伊。他在狱中撰写的自传是一部记事体的著作，真诚而富有情感地记录下他所经历的事件，不仅具有历史意义，同时也是一部不可多得的有文学价值的作品。

第二章　18世纪文学

第一节　18世纪中期文学

17世纪末，反对土耳其人的斗争取得了决定性胜利，与此同时，哈布斯堡宫庭却加紧对匈牙利内部事务的干涉，加强其权力的扩张与统治。在哈布斯堡宫庭推行的专制主义下，刚摆脱土耳其人枷锁的匈牙利人民，又被外国封建主义统治压得喘不过气来。哈布斯堡宫廷不是把当年土耳其人占领的土地归还匈牙利，相反，却把它作为获得的战利品随意分封给忠实于王朝的将军和雇佣军将领。维也纳的专制主义在1697年就在盛产葡萄酒的海基奥尔加姚地区引发了一场农民起义，被迫走投无路的农奴和当年的边防战士（库鲁茨）在彼得—帕尔集市日突然发动袭击并占领了帕塔克和托卡伊两座城堡，起义者号召"所有寻找祖国和自由的人们"拿起武器起来战斗。这次起义由于是一次孤立的行动很快失败了。但顽固的维也纳统治者的专横却使人们的不满情绪日益尖锐，逃亡的农民日益增多，由此在1703年引发了一场由拉科齐·弗伦茨（1676—1735）领导的遍及全国的争取民族独立的自由斗争。拉科齐号召"一切贵族和一切非贵族，一切真正的匈牙利人"拿起武器，许诺"谁拿起武器为把贫穷的匈牙利民族从枷锁下解放出来而战斗，谁就可以免除一切徭役和赋税。"自由斗争一度如火如荼地在广大地区展开。但由于种种内外原因，拉科齐领导的斗争没有获得成功。1711年签定的索特马尔条约使匈牙利失去民族独立（包括埃尔代伊）的一切权利，维也纳只是口头上答应维护匈牙利等级制宪法和宗教自由。按照和约保障贵族生活

和财产的条款，拉科齐本可以收回其近200万霍尔特土地，但他没有接受恩赐，他说："我永远不能只看到我的家族的利益，因为我投入斗争唯一的目的就是为了我的祖国获得自由。"因此他宁愿自我流亡土耳其的君士坦丁堡。

18世纪初，奥地利的哈布斯堡王朝出现一个鼎盛时期，它击败土耳其人，在欧洲中部、东部扩大了疆界。匈牙利实际上已附属于这个王朝，1711年和约签定后，维也纳的政策是极力争取匈牙利上层统治阶级，教会亦因受到优厚待遇而忠实于宫廷。在哈布斯堡的专制黑暗统治下，匈牙利文化事业得不到发展，文学亦长期处于停滞状态。

这个时期在文学领域较为活跃的是库鲁茨诗歌。17世纪末，受迫害的贵族，被解雇的边防士兵及不堪占领军凌辱的农奴，逃往埃尔代伊边境，这些自称的流亡者就是库鲁茨的组成人员。他们在特克利·伊姆雷领导下举行起义，一度建立过政权，到拉科齐领导起义时，他们又成为起义军主力。库鲁茨诗歌是反对哈布斯堡王朝专制统治，体现出匈牙利人民爱国主义精神的诗歌。它们的作者都是些参加起义的贵族或教士，但都不署名，作品也只是在起义军中流行，最早的库鲁茨诗歌大都诉说被迫离开故乡流落异地的悲苦及生活的艰辛，在特克利起义到拉科齐自由斗争时期，库鲁茨诗歌多充满欢乐、满怀胜利的喜悦与希望。例如有一首诗就反映出在拉科齐率领下起来斗争的人们的精神面貌：

匈牙利呀，埃尔代伊，
你听听这个好消息吧！
你过去精神萎靡不振，
现在可是你觉醒的好时机，
快把你生锈的枪、剑磨利，
迎着鼓声，带着枪、剑跨上战马！

库鲁茨诗歌中最流行的有《两个穷小子的对话》、《穷苦青年之歌》，反映士兵们对不受尊重的不满，还有象《整洁的帕勒柯》

则是一首风趣的讽刺诗。拉科齐起义失败后，出现的后期库鲁茨诗歌则以歌颂拉科齐为主要内容，充满了无限悲愤之情。可以这样说，这些出自无名氏之手的库鲁茨诗歌总的主题是反映人民的疾苦，赞颂人民的英勇斗争、歌颂起义领袖和起义士兵的大无畏精神。这些诗歌经后人收集整理出版，成为文学史上的宝贵遗产。

作为库鲁茨文学的组成部分，是出自流亡在外的拉科齐和米凯什·克连门之手的散文。

拉科齐写过一些诗歌和散文，但他最重要的著作是在流亡期间完成的《自诉行状》(1715) 和《回忆录》(1716)。前者是用拉丁文撰写的自传性质的作品，叙述了他青年时期的生活，领导库鲁茨自由斗争的必要性和拒绝索特马尔和平条约的正确性，后者使用国际性语言法文写作，并于1730年在法国出版，企望引起国际社会对匈牙利问题的关注；在《回忆录》中作者不仅捍卫了自己、自由斗争和整个民族事业，反对维也纳政府的攻击和污蔑，同时以充分的历史事实证明，反对哈布斯堡的斗争是合法和正义的。作为文艺作品，《回忆录》也是出色的，它以描写细腻、语言明快和情感真挚的笔调见长，是不可多得的佳作。

与拉科齐同时的另一位有成就的散文作家是米凯什·克连门(1690—1761)，他出生于埃尔代伊贵族之家，父亲因参加特克利起义军而被奥地利军人折磨至死。米凯什17岁进入拉科齐宫廷，从此一直追随在拉科齐身边，最后病死于国外。他最主要的作品《土耳其书信》是当年最有价值的散文作品。这部作品的手抄本在18世纪末才回到匈牙利，并于1794年出版。它是以当时在英、法等国流行的书信文学形式写成的。这些写给生活在君士坦丁堡一位托名为P·E的伯爵夫人的书信（共207封）并未寄出，它自1730年写起，按年月日次序，叙述旅途感受及在土耳其生活的情形，其中最动人的是描写拉科齐生病、死亡的悲惨情景，表达出对这位民族英雄的怀念与崇敬。作者虽然远离故国，仍然关心祖

国的命运。这部书信作品着墨细腻，文笔清新，语言应用明快，是一部对后来散文文学发展有着巨大影响的作品。

这时期应该提到的还有两位诗人，即阿马迪·拉斯洛和法鲁迪·弗伦茨。

阿马迪·拉斯洛（1703—1764），出身于大贵族地主家庭，作为哈布斯堡王室的一名军官，他多次参加过十字军征战，一生过着欢快的生活。他的诗作如《我的安琪儿》、《我美丽的小鸟》等以轻快、活泼为主调，形式纤细、多彩。然而他最受贵族圈子里人们欢迎的不是爱情诗，而是那些华丽、光辉的军旅之歌。当然，他这些描写军旅生活的诗歌同巴拉什的边塞诗歌所表现出来的勇敢、豪壮气息不同，而着重于描写军人的仪态、冒险和娱乐。因此可以说他的诗歌创作意义不在于内容，而在于以轻快的形式、朗朗上口的音韵见长。

法鲁迪·弗伦茨（1704—1779）。他亦是贵族家庭出身，青年时期加入耶稣教。他在罗马呆了5年，作为圣彼得大教堂的忏悔师，因受当时意大利诗歌影响而从事诗歌创作。回国后在各地当过教师，后当中学学监。他一生从事改写国外耶稣教传教士的道德劝教文，内容陈旧。他的诗歌创作受到洛珂珂艺术风格影响，大多是田园牧歌式和德国时尚的诗歌，内容不外乎描写贵族们的日常婚姻生活，没有积极意义，其可取之处在于运用了新的形式，注意到语汇的美和音韵的音乐性。他还为学生写过世俗化的喜剧和戏剧，把散文的风格现代化。这些都是他对民族文学发展作出的贡献。

第二节　18世纪匈牙利启蒙文学（1772—1815）

匈牙利文学经历了18世纪中期相对衰落之后，从70年代开始出现一个复兴期，文学生活再度高涨起来，其原因有二：一是西欧先进国家，特别是法国形成的启蒙思想的传播和影响，二是反

对哈布斯堡王朝殖民企图的贵族反对派运动的形成。匈牙利的启蒙运动主要受到法国启蒙大师伏尔泰和卢梭的影响。由于匈牙利资产阶级还没有形成，所以启蒙运动的信徒主要出自贵族阶层，尤其是中等贵族出身的作家成为这一文学运动的主力。他们认识到需要改革，需要进步，起码是在文化领域，而发展文化首要条件就是要发展匈牙利语言文字；因此，普及教育和提高语言文化的纲领就同启蒙运动的要求相一致。属于贵族阶层的匈牙利启蒙运动文学第一位作家是贝塞聂依·久尔吉，而以乔孔奈依·维德茨·米哈依的诗歌为启蒙运动文学达到高峰的标记。

推动启蒙运动文学发展的第二股社会力量是在18世纪最后25年出现的匈牙利贵族（主力也是中等贵族）的反对派运动。哈布斯堡宫廷企图加强中央集权，优先发展奥地利工业，要把德语确定为帝国正式官方语言，限制教会权限，教育国家化等等，这些措施部分是符合启蒙运动思想要求的，但在许多方面却侵犯了匈牙利上层大贵族地主的利益，因此首先受到贵族阶层的反对，他们既是为了自身的利益，客观上也因反对维也纳的殖民政策而维护了民族独立的利益。这一贵族反对派运动从1770年开始至1790年达到高峰。

贵族反对派一方面要求保护自身利益，保证民族独立，另一方面又害怕社会进步有损于自身利益，这一矛盾在许多作家中都没有得到很好解决。就其对待这一对矛盾的态度，当时的作家大致可分为五种类型。第一种类型作家是启蒙运动的信奉者，希望能按照启蒙运动思想进行社会改革，对维也纳宫廷的改革措施有所企待，但同维护民族独立又产生矛盾，尽管在捍卫民族语言权利方面进行了斗争，早期的贝塞聂依和考茵茨就属于这类作家；第二种类型作家反对哈布斯堡宫廷的殖民地和同化政策，保护民族语言和习惯，但就其社会观点而言则是落后的，杜古尼茨·安德拉什和阿诺什·帕尔就是其中代表，具有爱国情感，但代表贵族利益的还有19世纪初的作家奇什法鲁迪·山陀尔；第三种类型

作家注意形式上的革新，但内容一般是落后的，如奥尔茨·勒连茨和格瓦达尼·尤若夫，把民间题材同进步的民主内容连接起来的作家有法耶卡什·米哈依，古典主义诗歌代表是维拉克·贝尼德克和贝尔耶尼·丹尼尔；第四种类型作家在文化思想方面反对封建主义，但在公开的政治观点上却没有表现出相应的民族独立和社会进步思想，他们是感伤主义的代表：阿诺什·帕尔和卡尔曼·尤若夫；第五种类型作家懂得民族独立和社会进步的一致性，认为必须通过激进的革命的道路予以同时解决，他们是匈牙利雅各宾派作家的代表，其中最重要的作家是欢呼法国大革命的作家包恰尼·亚诺什和青年作家考茵茨·弗伦茨。

这一时期的文学生活也相对活跃起来，出现了第一份匈牙利语的新闻报《匈牙利新闻喉舌》，考茵茨等人编辑的第一份匈牙利科学与文学杂志《匈牙利博物馆》于1789年问世，1790年在克列敏·拉斯洛领导下第一个匈牙利戏剧社团开始活动，关于文学与语言的讨论，也使得文艺领域的气氛更加活跃。

启蒙运动开始阶段提出的普及文化教育和提高及使用民族语言的问题发展到后期已经同社会进步和民族独立的思想联系起来了，同时也进一步发展到提出建立资产阶级民主共和国的要求。

匈牙利启蒙运动文学第一位著名作家代表是贝塞聂依·久尔吉（1747—1811），他出身于沙布尔茨州一个小村子的古老中等贵族之家。少年时期在中学学习后，1765年作为贵族子弟应征加入维也纳皇家近卫军，这是女皇玛利亚·特丽莎为了拢络匈牙利贵族，培养亲维也纳宫廷人才的一项重要措施，让进入近卫军的年轻贵族在维也纳参加宫廷生活、娱乐和接受文化教育。贝塞聂依在那里有机会接触到法国启蒙运动的先进思想，尤其是受伏尔泰的思想影响，意识到祖国在文化事业上的落后，萌发为提高和发展祖国的民族文化事业的决心。在维也纳期间，他努力学会德语和法语，如饥似渴地吸收进步的启蒙思想。1772年出版的《阿吉斯的悲剧》是他第一个创作期的主要作品。1773年因病正式离开近

卫军团体。但他仍然留在维也纳，作为本国新教徒的事务代表留在宫廷。这时（1777—81）是他创作的第二个时期，写出了一系列带有文化政策性的文章并企图组织文学生活，如计划组织贝塞聂依协会、匈牙利协会等，但都因没有得到女皇的支持而破灭。1782年他被迫回故里，从此远离社会事业，过着孤独生活，至他于1811年去世，是他创作的第三个时期。

贝塞聂依第一个创作期的主要作品是戏剧。他的历史悲剧《阿吉斯的悲剧》被公认为是匈牙利启蒙运动文学的开端之作。它的故事情节发生在古希腊的斯巴达。剧中的主要人物阿吉斯是希腊的头人，他同克列姆勃罗特斯一起站在暴动的斯巴达人民一边，向国王提列奥尼达斯提出焚烧掉租契或者免去赋税的要求，并根据古老的法规重新确立财产平等的权利。善良的国王开始时倾听他们的好建议，但中途因听信谗言而改变态度，他们因被诬告站在起义者一边而被抓了起来，但他们坚定不移，不肯放弃自己的政治主张，最后阿吉斯被杀害。

就作者把这出悲剧向女皇玛利亚·特利莎介绍这一点就清楚地说明，他是要通过这一题材来反映他认为是当时最迫切的问题。他是主张立宪的皇权忠实信奉者，认为皇帝是好的，问题出在皇帝身边的佞臣等人身上。可见他对王室是抱有幻想的。这出剧是用诗体写成的古典悲剧，形式上严格依照同一情节、同一地点、同一时间完成的三一律，人物主要通过舞台演说、对话来表达主题，因此语言生动、有力、准确，具有个性化。此外，这一时期他还创作了取自中世纪匈牙利历史题材的悲剧《胡诺阿迪·拉斯洛》(1772）和《布达》(1773）等。

贝塞聂依不仅创作了匈牙利文学史上启蒙运动时期有名的悲剧，同时也创作了一部著名的喜剧《哲学家》(1777)。这出喜剧的情节在两位扮演“哲学家”之间展开。一位是叫帕尔梅尼奥的具有启蒙思想的年青人，他蔑视周围环境的轻浮、懒惰氛围，宣传人的平等权利；另一位角色是富有的姑娘希达罗斯，她也批判大

贵族的沙龙生活的肤浅和那些道德轻浮的男人，希望求爱者不是为了她的美貌和财富，而是为了她的内在价值而爱恋她，为此，他们彼此间闹了不少笑话，这可以说是匈牙利舞台上两个新的具有启蒙思想的人物典型。这两个青年人在希达罗斯家富丽豪华的沙龙相遇，在帕尔梅尼奥的妹妹、活泼的安琪利卡的调解下最终和解并相爱了。尽管这两个青年人最后适应了被他们批判的社会，但这出喜剧的社会批判意识仍然是很明显的，通过人物的行动和对话，揭露了封建社会的因循守旧，嘲笑和讽刺贵族地主的愚昧无知，除了身边琐事，他们对国家大事一点也不关心。《哲学家》是第一部在舞台上成功上演的作品，1792年在布达第一次上演，后来也多次演出，受到观众欢迎。

贝塞聂依在第二个创作期接连写出了《匈牙利》(1778)、《匈牙利观察》(1779)、《东西》(1779)、《一个关于匈牙利的诚实的意图》(1781）等著作，展示了他的大规模的文化教育和文学活动纲领。

贝塞聂依的后期创作是从他返回国内后开始的，其中有许多政论和哲学著作，由于抨击宗教和封建社会弊端，书刊检查官禁止其出版，留下两部手稿是在作者身后才得以问世的。这时期最主要的文学创作是《泰里梅什旅行记》(1804)。这部作品也是在作者去世将近一百年后才由布达佩斯的一位学生的奔走才得以印刷出版。

《泰里梅什旅行记》是部讽刺小说，叙述外省一位叫泰里梅什的年轻贵族，同他的老师一道旅行，并探讨什么样的国家形式才能实现普遍的幸福问题。通过沿途的所见所闻，揭露和嘲笑了现实生活中种种不合理现象和农奴的悲惨生活，批判封建社会的落后性。

贝塞聂依是匈牙利文学史上第一个有影响的启蒙运动作家，其功绩在于坚定地道出变革和进步的必要性，在文学创作中宣扬了启蒙运动的进步思想。他还指出“任何科学、文艺的发展都必

须建立在民族语言之上"，因此必须培育和发展民族语言，并组织有关科学机构等。总之，18世纪的文化和文学事业的新生是同他的名字分不开的。

在贵族反对派运动中，主张维护民族传统、习惯，反对哈布斯堡宫廷同化政策的作家代表是：

阿诺什·帕尔（1756—1784），贵族家庭出身，早年英逝。他由于不幸的爱情感受写过一些感伤诗篇，可以说是匈牙利感伤主义的第一位诗人。他的主要诗作是《帽子皇帝》(1782)，这是针对哈布斯堡皇帝约瑟夫二世的一首讽刺长诗，最早以手抄本流传。这首诗在嘲笑皇帝、揭露维也纳宫廷的殖民化政策、保护民族独立方面是有重要意义的，但另一方面，作者又从贵族的观点出发，主张限制那些进步的社会措施的施行。

另一位具有同样思想观点的作家是杜古尼茨·安德拉什(1740—1818)，他出身塞格德小市民家庭，曾在纳吉桑博特和布达等地大学教授数学。他是匈牙利语言的维护者，反对维也纳的把德语定为官方语言的政策。他认为德语从来就不能象匈语那样适用于教学研究。他出版使用匈语编写的数学教科书。他的主要作品是历史小说《艾迪尔卡》(1788)，取材于部落首领时期的一对青年男女的爱情故事。作者注意运用民间语言，与此同时，也对民间的习俗予以肯定的细腻的描写。

贵族家长式类型作家代表是奥尔茨·勒连茨和格瓦达尼·尤若夫。这派作家在诗歌里"维护"劳动人民，以理解态度描写他们，在形式和语言方面向民间学习；另一方面鼓吹贵族的爱国主义观点，维护民族语言和风俗习惯，在作品里美化贵族社会生活。

奥尔茨·勒连茨（1718—1789），他作为大贵族家庭成员，曾参加玛利亚·特丽莎女皇发动的征战，并以将军衔退休。他也曾参加贝塞聂依组织的各项活动，对启蒙思想有所了解，但他坚持贵族立场，顽固地反对进步思想，曾在致贝塞聂依的信中批评贝

塞聂依的哲学思想。他的诗歌创作采用民间题材和运用民间语言，但思想观点是贵族式的，在《对穷苦农民讲话》一诗中，就以一付家长式的口气说：

噢，可怜的农民，你的烦恼将会过去，

你听着，我指示你……

格瓦达尼·尤若夫（1725—1801）也是女皇宫廷里的一位将军，后期成为贵族反对派影响下的一位诗人，他的作品同样反映出家长式的态度与作风。在贵族圈子里，他最风行的作品是长篇叙事诗《一个乡村公证人的布达之行》(1790)，主要描写一位落后的偏僻地区小贵族的典型人物出游的见闻。这位乡村公证人出于要想扩大见识的目的骑马作布达之游。离村之时就经历了种种冒险。最后总算来到了布达，希望在这里遇到象别的地方一样的匈牙利人，但令他感到愤慨的是，这里城市化的匈牙利人，无论是服饰、习惯都仿效德国人；因此，他就站在多瑙河的桥上，向他遇到的人教训一番，自认为做了件好事，然后返回家乡去了。作者以轻快的笔调，揭露和激烈批判贵族追随德国人生活方式，忘记了本民族的优秀传统，从这一点来说，这部作品还是有它一定意义的。

这个时期第四种类型作家是感伤主义的代表，除了上面提到的阿诺什之外，主要代表作家就是卡尔曼·尤若夫(1769—1795)他是启蒙时期杰出的散文作家，出生于市民家庭，在佩斯和维也纳完成法学学业，接受启蒙思想，后在佩斯当律师。他曾加入自由石匠秘密组织，参与领导匈牙利第一个剧团工作，打算将佩斯发展成为文学活动中心；为此，他同一位年轻的医科女学生创办了《奥兰尼阿》(1794）杂志，主要为妇女读者服务。头三期的文章主要由他撰写，不加署名。1795年初，他突然返回家乡，在马尔蒂诺维奇等人被杀害后的两个星期，他突然死去。最初认为他的死与马尔蒂诺维奇运动被揭露有关，但据后来考证，他死于不治之症。他属于为实现匈牙利资产阶级化而斗争的人士行列。

他在《奥兰尼阿》上发表的作品表明了他的思想纲领，例如在《民族的装饰》一文中就对匈牙利落后的原因进行分析，指出封建的社会关系正是造成落后的主要原因，因此必须发展工商业，实行资产阶级化和发展文化事业。

他唯一的一部感伤主义小说《范妮的遗产》就是对封建社会关系的批判。小说描写的是一位失去生母的贵族姑娘如何成了满脑子封建思想的父亲的专制的牺牲品，死于无望的爱情之中。这部小说发表在《奥兰尼阿》上时是不署名的。作者在前言中说，他的主人公范妮似乎是位女姓的安琪儿，她把原始的日记和写给友人的书信作为“遗物”寄给该杂志要求发表。小说在主人公及其经历里充分体现出感伤主义的特征。范妮多愁善感，也因此屡遭磨难。她的敏感常常受到父亲、继母和异母兄弟姐妹的嘲笑，也无法跟傲慢的贵族社会接近。象感伤主义小说里的女主义公一样，她也热爱大自然，经常孤独地沉醉在小花园里。一次，在舞会上她结识了一位叫T·尤若夫的青年队长，热烈的纯洁的爱情在她心中觉醒，青年人对她也回报以爱情，但她父亲连听也不愿意听到一位无家产的资产阶级出身的人娶她为妻，两个相爱的青年恋人终于被拆散了。范妮，这位厌恶以物质为婚姻基础的姑娘，等待她的只能是慢慢的枯萎了。心碎了的姑娘只求速死，认为在死亡之中情人才能彼此真正地诚实相爱。范妮的个人情感之所以受到伤害，其根本原因就在于封建的社会关系和虚伪的道德观念。

第三节　匈牙利的雅各宾派作家

18世纪后期形成的作家集团一般特征是把祖国和进步事业的利益统一起来。贵族反对派为了保卫民族独立、匈牙利语言和风俗习惯而跟哈布斯堡王室产生对立，但在社会领域却顽固坚持封建特权；另一些人虽然要求资产阶级化，却主张在维也纳宫廷支

持下进行，没能认识到维也纳宫廷殖民化、德国化的企图的危险。

在法国革命影响下，这个时期在匈牙利形成了一个政治运动，其目的就在于要解决民族独立与社会进步这一对矛盾。马尔蒂诺维奇组织的参加者认识到这双重任务、时代的两个基本问题并不是彼此矛盾的，而是平行的，必须同时予以解决，那就是通过革命道路反对哈布斯堡王朝维护民族独立，同时又必须向资产阶级道路迈进。这一运动既从启蒙思想，也从贵族反对派运动的观点出发，同样对人们的世界观和文学发展作出贡献。

运动的领导者是马尔蒂诺维奇·伊格纳茨（1755—1795）神甫。他在1794年组织两个秘密团体：改革者秘密协会，吸收那些为摆脱哈布斯堡王朝桎梏的贵族参加；自由与平等协会，它的非贵族出身成员已提出通过革命实现资产阶级化的目标。按照领导这一运动的领导者的设想，第一步是摆脱哈布斯堡王朝的枷锁，第二步则要建立资产阶级共和国。在18世纪90年代，匈牙利进步的作家绝大多数同这一运动发生过联系，或是参加组织，或是接受雅各宾派革命思想。他们中间有的是从贵族反对派立场出发，继续向革命思想发展，如包恰尼·亚诺什；另一些作家，如考茵茨·弗伦茨、申特约比·沙布·拉斯洛和维尔谢格希·弗伦茨，则从启蒙运动思想出发，进而达到实现资产阶级共和国的目标上来。这批作家统称为匈牙利雅各宾派作家。1795年，马尔蒂诺维奇运动被揭露，它的领导者被判死刑，一些雅各宾派作家或长或短地被判入狱服刑，文学发展因此也受到一定程度的挫折。

包恰尼·亚诺什（1763—1845），他出生于小市民家庭，父亲是位鞋匠。他在佩斯完成法学学业之后曾在大贵族庄园及政府部门服务。1789年曾同考茵茨等人合办匈牙利第一份杂志《匈牙利博物馆》，继续宣扬贝塞聂依的文化纲领：提高匈牙利语言文字的水平，使之更好地服务于文学与科学事业的发展。1794年，他作为马尔蒂诺维奇运动的成员也一起被捕，后虽被免除因参加组织的起诉，终因在一首诗里表现出革命的思想而被判入狱一年。出狱

后找不到工作，被迫移居维也纳，拿破仑战争失败后，他又因为曾支持过法国人再次被捕入狱，晚年虽然没有放弃其早期的进步思想，但却愈来愈孤立于国内进步运动之外，1845年客死异乡。

包恰尼的诗歌创作大致可以分为三个时期。他青年时期的爱情诗就流露出其反对哈布斯堡宫廷的立场，当法国爆发大革命时，包恰尼立刻作出反应，在1789年写的《法兰西的变化》一诗中欢呼革命的到来，向统治者发出严正警告：

早该对你们施以严刑，
你们这些人民的折磨者，
要看清楚事变性质，认清自己的命运，
把你们的目光投向巴黎。

当法国革命在反动派强大压力下陷入危机时，他在写给友人的诗中表现了自己的忧虑：

你是否从世界死亡的梦幻中觉醒？
摆脱奴仆的束缚？
面对我们在世纪永远的丑行，
倒在现在升起的自由神坛？

《致巴米采伊·阿帕罗赫姆》（1792）

而当法国革命又出现高潮时，他的革命诗歌又达到高峰，在《观察者》一诗中，诗人充满信心，预言世界革命将重新出现：

哀伤者欢乐吧，世界将获得新生，
向前，攀登这一世纪最后的高峰。

包恰尼诗歌创作的第二个阶段是在马尔蒂诺维奇运动失败，他也被关入牢房中开始的。这时期他创作的诗歌已经不那么带有威胁性口吻，但仍然热情歌颂自由，并希望封建统治早日毁灭，在《库弗斯泰因的哀歌》里，他这样宣示：

自由的呼声震撼大地，
这样的时刻不久即将来临，
用民族鲜血和尸骨堆积起来的宝座，

已在颤抖，摇摇欲坠。

在《囚徒与小鸟》、《沉思》等诗篇中，诗人仍然表现出革命志士对自由的追求。

晚年，他在经受牢狱之灾和人生坎坷遭遇之后，他这个时期的诗歌创作显得小心谨慎，革命性有所削弱，但热爱祖国、忠于民族独立事业和寄希望于自由的未来的思想信仰从未改变。因此，包恰尼是以匈牙利文学史上第一位政治诗人载入史册的。他的贡献在于他的诗歌反映了时代革命的心声，并把民族反抗与启蒙运动精神很好地统一起来，热情坚定地宣称进步思想必将获得胜利。

属于马尔蒂诺维奇运动雅各宾派作家行列的作家申特约比·沙布·拉斯洛（1767—1795）出身于彻底破落的贵族家庭。他是包恰尼的好友，优秀的诗人与散文家，曾在德布雷森和佩斯上学。《匈牙利博物馆》杂志登载过他翻译的卢梭的《爱米尔》一书的一些篇章。同考茵茨一样，他也是从启蒙运动思想出发参加马尔蒂诺维奇运动的，他被判死刑，只是得到宽恕后才在库弗斯泰因狱中服刑，病死于狱中。

他在文学创作方面表现出多方面才能。他写了许多感伤主义和罗珂珂性质的诗篇，转达出牧羊人（牧师）细腻的思想情感，同时也表现出某种宁静、亲切、明快的民间诗歌声调和兴致盎然的幽默，如《头脑简单的农民》一诗就是明证。他还写了以马加什国王为题材的剧本，赞颂这位国王的历史功绩。可惜的是，他因受迫害过早去世而未能使自己的才华得到充分施展。

维尔谢格希·弗伦茨（1752—1822）也是雅各宾派作家之一，他出身于小职员家庭，但小的时候就成为孤儿，后来当上牧师，因此在布道时宣讲启蒙运动思想和翻译启蒙作家作品被教会法庭判决放逐到纳吉桑博特，但不久他来到佩斯，于1794年参加马尔蒂诺维奇运动，把法国革命歌曲《马赛曲》翻译成匈牙利文。运动失败后被判入狱9年。获释后，他定居佩斯，以教学和

从事翻译为生。他的诗歌创作表现出物质上的独立与自由思想的统一，在形式上也接近民歌体，显得轻快、活泼。

第四节　乔孔奈依和法耶卡什

匈牙利启蒙运动文学最杰出的抒情诗人是乔孔奈依·维德兹·米哈依（1773—1805），他出生于德布雷森一位理发师兼外科医生家庭。当时，他的家乡工商业比较发达，资产阶级气氛较浓厚。他8岁就上中学，父亲死后，同寡母和弟弟过着极其艰辛的生活。他在上学期间就接触启蒙运动先进思想，因此被校方借故开除。他一生到处流浪，在柯马罗姆结识一位商人家庭出身的姑娘，坠入爱河，然而，姑娘的父亲却把女儿许配给一位富翁。最后，他贫病交加返回故乡，不久去世。

乔孔奈依学生时期即开始写诗，表现出了他受到启蒙思想薰陶的诗人气质。在90年代开始创作的诗歌已反映出强烈的社会批判意识。他从封建制度中看出了匈牙利经济、政治与文化落后的症结。在《猫头鹰与白鹭》(1790）一诗里通过对话形式揭示贵族的愚蠢及其所鼓吹的表面上的爱国主义思想的实质；《蛤蟆与老鼠之战》(1791）以史诗的形式揭露和讽刺封建国王、贵族社会的腐败与落后；《君士坦丁堡》(1794）矛头针对教会的专横和虚伪。这些作品都表现了诗人从时代进步思想的角度出发，反对封建贵族社会和教会的坚定性。另一方面，他又在一些短诗如《黄昏》（1796）和《夏日》(1797）等诗中表现出具有启蒙运动诗人热爱和崇尚大自然的思想，追求自由与光明，描绘出大自然的美景与平民生活，如在《黄昏》中就表达出他渴望拥抱大自然，希望与大自然融为一体的心情：

我热爱你，可爱的大自然，
因为你赐与我天空与大地，
使我成为一个真正的人，

我也将永远做大自然的主人。

乔孔奈依作为启蒙运动时期的诗人，他不是从富有的资产阶级的立场观点出发去批判封建社会的落后性，而是站在一无所有的平民立场去观察社会的，因此他不但批判封建贵族，同时也把矛头对准富有而贪婪的德国商人代表人物。这在他的五幕社会讽刺剧《蒂姆彼菲伊》(1793）中得到表现。它通过作家的命运展现出文化的敌人是封建社会，阻碍进步的势力是大贵族和教会。剧本描写一位叫蒂姆彼菲伊的青年诗人因付不起作品的印刷费用，被迫要么在短时间内变出30枚金币，要么被关入狱而展开的故事。青年诗人先求助于一位伯爵，但这位贵族宁愿把钱用在玩牌和喝咖啡，也不肯投放到书藉上去，因为贵族是瞧不起文学的；后来他又求助教会，但又被以科学是宗教的敌人为口实加以拒绝。最后，整个匈牙利社会都不肯拿出30枚金币来资助文学事业和诗人，他只好被印刷厂老板德国商人以负债不还的罪名告上法庭，被判入狱。

乔孔奈依在名为《丽拉之歌》(1802年出版）的诗集中表现出了启蒙时期真正人的思想情感。在这部诗集中，诗人先是歌颂爱情，接着是追求爱情的幸福生活，最后又表现出了失去爱人的悲苦，可以说是诗人爱情生活的真实写照和纯真情感的流露，同时也揭示了一对恋人的悲剧是社会地位与财产不同造成的，《丽拉之歌》无疑是对这一不公正社会的控诉。

乔孔奈依不仅从理性上认识到民歌的重要性，自己也写了许多有名的民歌体诗歌，如《穷人尤日》、《农民之歌》等等。进步的启蒙思想与平民思想的结合正是他诗歌创作的意义所在。他诗歌创作的平民性在他的主要诗作《陀罗季雅》(1799年写作，1804年出版）中也可以得到证明。这是一首喜剧性史诗，在一系列引人发笑的故事情节中，作者极尽辛辣的讽刺的笔调，嘲笑贵族社会的虚伪与贪婪、贵族生活上的空虚无聊和企图违反自然规律与社会道德。

总之，乔孔奈依在他的创作中能很快地表现出进步的思想主题，将启蒙运动的精神同民间诗歌思想结合起来，在艺术形式上运用现实主义描写手法，语言清新、朴实、流畅，在这一时期的作家中，他无疑是位佼佼者。

乔孔奈依自从1800年返回故乡居住后，就以他为主形成了德布雷森文学小组，在小组内起主要作用的是一些出身小市民家庭、具有启蒙思想的知识分子，他们更接近下层劳动人民，并在作品中反映他们的要求与愿望，法耶卡什就是其中最令人注目的一员。

法耶卡什·米哈依（1766—1828），他出生在匈牙利东部城市德布雷森，父亲既是铁匠又兼兽医。他16岁前就读于德布雷森学校，勤奋学习德语和法语，并且热心研究植物学和哲学。1782年，跟乔孔奈依一样，由于反对学校的落后思想同教师发生冲突而离开学校。他当上骑兵，参加过反对土耳其人的战斗。1795年以军官身份到过法国，接触到启蒙运动作家的作品。他在经历了14年军旅生活之后，退伍还乡，在《告别军旅之歌》里，他这样写道：

我不再愿意我的手流血，
既不为了称号，也不为了名誉。

回到德布雷森后，从此过着宁静的生活，经营自己的家业，写诗，更大的兴趣是研究植物学。在他周围，聚集了一批德布雷森作家，包括比他年轻的乔孔奈依在内，形成一个友好的圈子，文学史家称之为德布雷森文学小组。法耶卡什对植物学的研究造诣颇深，在启蒙运动进步思想影响下，他编纂了匈牙利第一部植物志，在撰写过程中不仅注意科学性，同时为了向群众普及植物方面的知识，注意结合使用相应的民间用语，这在语言的革新与发展上也作出了贡献。

他晚年过着孤寂的生活，他没有家庭，朋友们也陆续先他逝世。1828年，他在63岁高龄时去世。

法耶卡什的诗歌是在他死后出版的。在他的长期军旅生活中，既写过叙述军营生活的诗歌，也写了一些爱情诗。他最好的诗是那些反映出启蒙思想，具有平民性、歌颂和热爱大自然的诗篇。在诗作中他歌唱“智慧”，以科学的观点批判封建迷信。在《致春雨》一诗中，诗人充满喜悦之情，祝贺久旱之后的春雨，为穷人感到高兴。在《霍尔杜巴吉平原之歌》里，他描写了德布雷森周围地区牧人的生活，写出了他们生活在平原的感受。法耶卡什在诗歌创作中运用的是现实主义的描写手法，自然、朴实，不愧是匈牙利平民文学的先驱。

最能代表法耶卡什创作思想和艺术手法的是诗体喜剧《牧鹅少年马季》。这部作品写成于1804年，几经修改，1815年在维也纳出版，作者不署名，后又经过修改，重版时才以现在的面目出现。

作者在新版的前言中，考虑到严厉的检查制度这一原因，故意说这是发生在中世纪的故事，其实，作品内容反映的完全是作者所处时代的现实。它所描写的地主老爷、穷苦的农民、农民出售的农产品的价格由地主老爷规定、庄园建造的劳役等都实实在在地反映出现实生活的情景。

《牧鹅少年马季》的主题思想异常鲜明，那就是被地主老爷欺侮的马季发誓要报复三次。它的故事情节也是紧紧围绕着三次报复行动展开的。在集市上，地主老爷横行霸道，无理夺走马季的鹅，还命令随从狠凑了他一顿，为此马季发誓要报仇：

马季要给以三次无情的回击，
为了不至于忘记而写在门上。

果然，聪明机智的马季运用过人的智谋，一而再、再而三地把自以为得计的地主老爷打得半死。

在马季身上，如同民间故事里的英雄人物那样，体现出被压迫人民的愿望、力量与才智。他从一个无知的农村青年凭借个人才智的发展成为人民的代表，运用各种手段，毫不妥协地教训了那

个贪婪而又愚蠢的乡村地主老爷，在斗争中马季充分表现了他的机智与幽默。

作为马季对立面的地主老爷正是当时贵族阶级的代表。他一方面骄横自满、自高自大，是不公正和使用强力的乡村权力的象征，但一旦陷入困境，他又是那样怯懦、无知和只会呻吟哀求，表面上不可一世的地主老爷最后落得个可笑的下场。

作品的主题思想就是在这样两个主要人物的对立斗争中展开。马季作为受压迫的农民代表，最终获得农民兄弟的大力支持，而马季的斗争回过来又鼓舞着下层人民不要等待任何人的恩赐，必须依靠自己的力量，那怕是采用暴力手段，去赢得自己的公正。就这一点来说，也算得上是有现实意义的。在这部作品里也反映了作者善于把启蒙运动先进思想同艺术形式完善地结合起来，并在平民化的创作道路上为后辈作家作出了榜样。《牧鹅少年马季》后来还被搬上银幕，一直受到国内外观众的好评。

第五节　考茵茨及18世纪后期文学

匈牙利启蒙时期文学领域里的资产阶级进步文学的先驱是考茵茨。贝塞聂依是匈牙利文学生活的第一位组织者和纲领的提出者，但他晚年在家乡过隐居生活，脱离文学生活的潮流；追随着他的是以下三位作家：卡尔曼·尤若夫、包恰尼·亚诺什和考茵茨·弗伦茨。卡尔曼早死，包恰尼被迫流亡国外，因此，文学生活组织者的责任就落在考茵茨身上，是他接过这一责任并继续在18世纪后期文学领域为实现资产阶级化而斗争。

考茵茨·弗伦茨（1759—1831），出身于中等贵族家庭。父母都是有文化修养的人，对子女的教育十分重视，因而他自幼受到良好教育，青年时期就表现出对文学的兴趣。1784年在考萨担任州的书记及各种公职，后又当上考萨的民族学校的学监。在政治上他是奥地利皇帝约瑟夫二世的支持者，为此同批判约瑟夫二世政

策的包恰尼意见不合而退出《匈牙利博物馆》杂志的编辑工作，另外创办《奥尔普赫什》杂志，它既是文学杂志，又是启蒙思想的普及本，在上面发表卢梭、伏尔泰的作品的匈牙利译文，也发表为发展科学而斗争的文章，激烈抨击启蒙运动的敌人。

启蒙运动不仅代表了新的思想意识，同时也要求有新的诗歌形式和新的欣赏趣味。考茵茨关于艺术形式和诗歌美学的革新设想首先想通过翻译作品加以体现和普及。他翻译介绍了歌德、莱辛、莫里哀的作品，尤其注意莎士比亚作品的译介工作，亲自翻译出版了《哈姆雷特》剧本，在翻译工作中，从作品思想、形式到用语都贯彻了他的一贯主张：即新的形式必须与变化的体裁相适应，注意文体的风格和趣味。

考茵茨接受启蒙运动思想使他逐渐接近马尔蒂诺维奇的共和运动，并于1794年春天加入改革者协会。这一运动被揭露后他也被捕，几经周折，才得以免去死罪，改判7年徒刑。在狱中他写下了《我的狱中日记》。1801年出狱后返回家乡，此后从事语言革新的研究和活跃文学生活的工作，曾一度想把一些青年作家团结在自己周围，但此时文学活动中心已经转移到佩斯，他的愿望没能实现。

考茵茨重视文艺的社会功能，提倡艺术形式和语言的革新，主张进一步发展匈牙利语言，把它提高到欧洲文学的水平，讲究词汇的丰富与美感，注重高雅的散文风格与情感的格调。其不足之处是忽视民间语言的收集与采用。他不仅著文阐释自己提倡的主张，同时在他的翻译作品集（共9卷)和散文创作中身体力行。

考茵茨的散文创作主要有两部，即《我的一生的回忆》(1828年出版）和《我的狱中日记》。《我的一生的回忆》是一部按照文学要求撰写的自传。从孩童时代写起，包括他的学生生活，1790年的民族运动，狱中的一些场面和他的婚姻家庭历史，内容翔实丰富，笔调细腻，是匈牙利回忆录文学的古典作品。《我的狱中日记》是用日记体写成的囚犯历史，无论就其内容和形式来说都属

于他的最重要作品。它描绘了死去的英雄们的英勇献身精神和爱国主义精神，英雄们“心象一团火，炽热地爱护自己的祖国”，他们都是“热情的民族主义者”，作者说他写这部日记的目的在于获得自由以后永远记念“这些为祖国献身的男子汉”。这部作品是匈牙利雅各宾派运动最重要的一部回忆录，考茵茨在世时不愿意其公开传播，直到1848年才有人将其中一部分向公众彼露，但影响巨大，第一次共和运动的传统的传播，无疑对1848—1849年的自由斗争起促进作用。这部作品的全文是在1931年作家逝世100周年才得以问世的。

属于作者散文创作范畴的还有他的旅途书简。考茵茨曾到过国内外许多地方，记录沿途的见闻及感受的这些书简不仅体现出作者细腻的写作风格，也表达出其语言优雅精美和进步的政治观点。总之，考茵茨以其主张语言革新、提倡优雅文体为资产阶级文学的进一步发展创造了先决条件。

在18世纪末到19世纪初，在两位贵族诗人的态度和思想的发展过程中，旧与新、落后的贵族立场与资产阶级启蒙思想世界观之间的斗争得到充分表现。奇什法鲁迪·山陀尔是位把传统的贵族立场同保守的贵族诗歌风格愈来愈密切地结合在一起的诗人，而伯尔耶尼·丹尼尔则是从贵族世界观出发，慢慢地发展到接近启蒙思想的诗人。他们的道路可以说是当时贵族作家两种不同类型的例子。

奇什法鲁迪·山陀尔（1772—1844），出身于中等贵族家庭。在大学学习的是法律，但对文学与戏剧更感兴趣。他当过兵，后来又成了维也纳皇家近卫军成员。他在意大利的一次战役中被俘，在法国南部城市的俘掳营中呆了半年，接触到法国启蒙大师卢梭的著作。回国后厌倦军旅生活，退休返乡。他思想保守，反对革新。他根据自己几次恋爱经过的感受写成了《希姆菲的爱情》诗集，于1807年出版，诗中细致地描写和反映外省落后的贵族生活习尚和思想情感，在语言和形式上有所发展。此外他还写了

一些以古代浪漫故事为内容的爱情诗，在韵律和风格上都有所创新，在文学史上被认为是浪漫主义诗歌的先驱。

另一位浪漫主义诗歌先驱是伯尔耶尼·丹尼尔(1776—1836)，他出身于外省的中等贵族家庭。父亲在他14岁时送他到肖普隆去上学，可是年青的伯尔耶尼几年后就放弃学习，返回家乡从事土地经营。他写诗完全出于爱好，是偷偷地为自己写的，1803年，在邻村一位亦爱好诗歌写作的牧师鼓舞下，他才把3首诗寄给当时文学界的领袖人物考茵茨。考茵茨发现他有诗才，曾写信鼓励他继续写作。

伯尔耶尼也是喜欢从古代诗歌中吸取营养，并以贵族先辈事迹为题材，创作歌颂贵族业绩的诗歌，其中较有代表性的诗篇如《致匈牙利》(1810)、《致起义的贵族》(1810）等，充满爱国热情，讲究形式和韵律。伯尔耶尼在思想上有保守的一面，但他真诚的爱国主义思想又使他在可能的情况下接近并逐步向启蒙运动进步思想靠拢，因此在他的一些诗歌中也出现以新的观点看待贵族的市民化，赞扬城市生活，如《致佩斯的匈牙利协会》(1815)等诗作，就表现出他这方面真诚的愿望。晚年，他从事社会问题研究　出版过一些美学著作。

第六节　戏剧文学

在18世纪末到19世纪初，奥地利哈布斯堡王朝进一步加强其反动统治，以梅涅特首相为首的神圣同盟（1815）对欧洲影响日益加深。在匈牙利，民族独立和社会落后的问题仍然没有得到解决。在文学领域，进步的作家不得不继续为争取民族独立和促进社会进步而斗争；在此时期，戏剧领域出现了两位杰出人物：考托纳·尤若夫和奇什法鲁迪·卡罗伊。他们在戏剧创作中反映了匈牙利社会的这两个突出的现实问题。他们的活动对繁荣匈牙利民族戏剧起到了重要作用。自1790年凯莱门·拉斯洛在佩斯创建

了匈牙利第一个戏剧团体从事演出活动之后，1792年又在柯罗什堡成立了戏剧社，并从1807年开始连续8年在佩斯进行客座演出。经过长期的为民族文化和语言的繁荣与革新同落后的社会现象进行斗争，终于为在戏剧领域创造了舞台演出的条件，戏剧创作也得到了发展。上述两位戏剧家的创作活动正是同这一时期的活跃的戏剧生活有着紧密联系。

考托纳·尤若夫（1791—1830）是匈牙利文学史上第一位真正的戏剧家，也是最杰出的民族戏剧奠基者。他出生在一个原来是农奴，后来上升为市民阶层的家庭。父亲读过小学，后来成为织工师傅。考托纳是九个孩子中的老大，父亲想把他培养成律师。1810年他到了佩斯，时值第二个匈牙利剧团在此活动。考托纳在法学学习之余，邀同几位同伴一起参加了促进民族文化事业的剧团活动：在剧中扮演角色登台演出，为剧团翻译或者改编剧本。从1810至1814年间，考托纳改编了一系列时髦的骑士戏剧和感情剧。不久，他本人也着手写剧本。在这期间，他最有成就的是莎士比亚和席勒戏剧的翻译工作。在历史剧方面，他主要对叛逆、反对暴君的斗争问题最感兴趣，例如他就写过两个关于捷克胡斯分子领导起义的剧本，可是由于通不过检查官的检查没能上演，而其他题材的剧本也因剧团在1815年解散而搁浅。考托纳的代表作是《邦克总督》，也是匈牙利第一部成功的历史悲剧，在匈牙利戏剧史上谱写下光辉篇章。

1814年，《埃尔代伊博物馆》杂志发出以匈牙利或外国题材为内容的历史悲剧的征文，凡应征获奖的作品将在柯罗什堡的匈牙利剧院的揭幕式上演出。考托纳把他的规模宏大的剧本《邦克总督》第一稿寄去应征，然而没有任何结果。《埃尔代伊博物馆》杂志1818年停刊，在最后一期上公布的对5个剧本的评价，其中也没有《邦克总督》，原因可能是编辑部没有接到手稿，或者是它的革命内容吓倒了那些思想落后的评判员。1819年，已经从事律师工作的考托纳再次修改《邦克总督》，力求上演，但遭检查官禁

止，只同意印刷出版。出书后没有引起多大反响，此时考托纳已返回家乡担任克茨克梅特州的律师，在这以后近20年间，他除了偶而写过几首诗外，再没有进行文学创作。

《邦克总督》是在作者去世后，才于1833年被搬上舞台并赢得荣誉的。它先在外省上演，1835年在布达演出，1939年上了民族剧院的节目单，但在当时的反动气氛下，只能演出一场。1848年3月15日晚，终于应革命群众要求上演成功。后经音乐大师艾尔克尔·弗伦茨改编成歌剧于1861年首次上演，大受欢迎，至今仍是民族剧院的保留上演节目。

《邦克总督》(1820）这部四幕历史悲剧的故事情节发生在13世纪。1213年,国王安德烈二世率领十字军东征,留下邦克总督监理国政。西班牙藉王后盖尔特鲁迪什在王宫聚集并重用一批外国王公贵族，经常在宫中举行舞会，过着骄奢淫逸的生活。人民却饥不饱食，痛苦不堪。邦克总督为了体察民情而巡视各地。

王后的弟弟奥托迷恋邦克的妻子麦琳达，在骑士比伯拉希帮助下得以占有她。

另一方面，匈牙利的贵族们对王后的作为极其不满，秘密酝酿举事反对王后。他们通知邦克回来共图大事。邦克认为骚乱会危及国家安全，连累无辜，主张向国王奏闻要求。但当邦克见到受辱的妻子时悲愤不已。此时，农奴蒂波尔茨也来向他诉说人民遭受外族浩劫的苦难。王后不但拒不采纳忠言，反而把进言的为首的贵族投入监狱。邦克以国王代理人身份，列数王后对国家造成的危害和破坏自己家庭的幸福。王后羞怒之下手持匕首欲刺邦克，争执中邦克刺死王后。这时，骚乱者拥入王宫，要杀死全部外戚。国王闻讯，率领军队赶回平息暴乱。

王宫里举行王后的吊唁活动。邦克向闷闷不乐的国王陈述宫中的豪华生活、外面却是民穷国危、自己家庭遭受的不幸与王后的不是。当国王弄清王后死于邦克之手的事实时，先命各王公与邦克决斗，但无人应声，国王遂欲亲自与之决斗，但邦克不愿同

国王交手。此时，有一王公愿与邦克决斗，然而当得知王后是无辜时，又表示不屑与凶手对阵。最后证明王后与奥托的罪恶无关，邦克感到自己行动失去了道义基础，面对被奥托派人杀害的妻子尸体，神情颓丧。国王认为对邦克的惩罚莫过于使他失去自尊自信，因而免去对他的处分。

《邦克总督》描写的虽然是13世纪的历史事件，但在18世纪却有着强烈的现实意义。在主要人物的悲剧冲突中反映了民族独立与社会进步的基本主题，也描写了农奴的社会问题和不幸境况。在艺术形式和表现手法、语言的运用等也达到了当时舞台剧上演的要求，至今也仍然是匈牙利最重要的历史悲剧之一。

在贵族出身的作家中，奇什法鲁迪·卡罗伊是脱离外省贵族生活方式，通过市民化道路向城市知识分子发展的典型。尽管他没能彻底摆脱贵族世界观的落后残余，但对于旧阶级能以批判的眼光予以描写。他是真正的第一位城市作家，也是首都文学生活的组织者。

奇什法鲁迪·卡罗伊（1788—1830），是诗人奇什法鲁迪·山陀尔的弟弟。中学毕业后入军事学校学习，16岁入伍，参加过拿破仑战争，后来由于贵族在军队中的不良表现，他自己的沉静性格、酷爱绘画和追求一位贫困的市民家庭出身的姑娘等原因，他决定在1811年以士官身份退伍，从此离开军界。他采取这一步骤导至了同他父亲的最后决裂。往后他就靠艺术谋生，替别人画肖像，画瓷器彩图。1815年，他步行漫游意大利，仍靠卖画为生，最后返回国内，定居佩斯，过着贫困生活。使他从困境里摆脱出来并获得成功的是他的戏剧活动。1808年他就开始戏剧创作，在佩斯又进一步同戏剧发生了联系。1818年，塞克伊弗赫堡匈牙利剧团先后在本地和佩斯上演了他的民族题材戏剧《鞑靼人在匈牙利》获得成功，同时获得上演成功的还有他仅在四天内写成的《依尔卡，或者纳道尔弗赫堡的进项》和早年写的《斯蒂波尔》及喜剧《求婚者》，从此开始了匈牙利题材的戏剧同当时独占布达

舞台的德国剧团的竞争，他也成了近10年的匈牙利文学界的领导者。

奇什法鲁迪·卡罗伊以他的爱国的戏剧获得头一次成功。当时，戏剧观众绝大多数是贵族，这些表现贵族爱国精神并结合浪漫主义爱情题材的戏剧在他们中间产生了巨大影响。《鞑靼人在匈牙利》的故事情节发生在鞑靼人入侵时代。贝帕克·日格蒙德面对强敌，坚决保卫城堡，因为他耽心女儿遭受不测，最后贝帕克战死了，然而他的女儿艾梅尔卡却没有受到伤害。她的未婚夫希姆菲被俘，但攻城的鞑靼军将领的女儿耶尔米拉从他那里了解到他们的爱情经过时，尽管自己也非常爱慕这位英俊的匈牙利青年，仍然以牺牲自己的幸福为代价，帮助这一对匈牙利恋人的结合。这出剧的主题思想是，在勇敢和高贵的匈牙利人面前，连最野蛮的敌人也得低头。它无疑表现出爱国精神，但并没有形成真正的戏剧冲突。双方面的人物都表现出了高贵的心灵和骑士的风度。爱情场景显示出感伤主义的细腻描写，爱国精神完全靠发表激昂慷慨的说辞作为动力。

表现出他的戏剧创作重要发展的是《斯蒂波尔》里作者以同情笔调描写下层人民。剧中主要人物斯蒂波尔是个虐待农奴的地主老爷，出于怪癖毁掉一个农奴家庭。他的儿子爱上了农奴的女儿，因此便诅咒自己的父亲。斯蒂波尔为此受到惩罚：睡觉时梦见毒蛇咬眼睛，自己也发疯似地向悬崖冲去，那儿就是他把农奴推下去的地方。这个情节清楚地揭示出这出戏的民主倾向性：作者通过压迫与被压迫的冲突引起对社会问题的关注，第一次把由于社会的差别原因造成的爱情悲剧主题搬上了舞台。

然而，它的社会主题由于另一方面的敌对而削弱了它的阶级矛盾。农奴首先仇恨的是波兰出生的斯蒂波尔和他恶毒的妻子。同他们相对立的是本国的贵族老爷，首先是国王，统统是灵魂高尚的好人。斯蒂波尔的失败并没有给被压迫者带来胜利，而是通过被蛇咬这样的浪漫主义来解决矛盾。新与旧的斗争，旧的、恶

的受到惩罚，然而好的、进步的也没得到胜利。

从悲剧的角度出发,《伊里尼》(1821）可以说是他的悲剧创作中最有进步意义的一部。这里同样是表现爱情与爱国冲突的思想主题。这种思想主题在当时是相当普遍的。1453年，当默罕默德苏丹占领君士坦丁堡时，爱上了一个美丽的希腊姑娘伊里尼，要把她带走。伊里尼爱的是希腊勇士拉奥，但为了人民，她牺牲了自己深爱的人；因为只有这样才能阻止苏丹的占领意图。然而个人的幸福和爱国责任感的冲突最后却以悲剧结束：当苏丹得知伊里尼的秘密后，却亲手在军队面前刺死所爱的人。

奇什法鲁迪·卡罗伊的戏剧创作从“勇士戏”(《鞑靼人在匈牙利》)，经过“命运戏”(《斯蒂波尔》)，发展到“心理戏”(《伊里尼》)，在这之后，他转向喜剧创作。

奇什法鲁迪·卡罗伊的喜剧比较贴近现实生活。当然，他的戏剧多数还停留在贵族情感的世界里。但在他的喜剧中出现了比《斯蒂波尔》强烈得多的社会批判声调；同时也创作和解决了符合生活化的舞台技术的匈牙利喜剧；创造真正匈牙利的、活泼的舞台语言，因此，他被称为“匈牙利喜剧之父”，虽然贝塞聂依和乔孔奈依都先于他写过喜剧。他的喜剧的特征是：在描写爱情的纠葛中反映新与旧之间的斗争。青年一方代表真正的、诚挚的感情，也因此同重视家庭财富的老一辈发生矛盾，年轻的恋人往往是穷的，老人都是富有者或者重视发家致富的人，两个阵营的敌对并不尖锐，往往是带娱乐性的，最后总是老人让步。

他第一部成功的喜剧《求婚者》写于1817年。它的情节也是通过新与旧的斗争反映出当时贵族的生活。旧势力代表是波勒托非队长和多嘴多舌、好奇和装腔作势的奶奶玛尔吉特和那些只关心财富的求婚者。最后的胜利者理所当然是追求真正爱情权利的新一代：丽迪·玛利卡洛依。写得成功的喜剧还有《欺骗者》(1828)。除了这两出大型喜剧外，他还创作了一些独幕喜剧，如《马加什书记》(1825)、《忠诚的考验》(1827）等，他的喜剧同样

也是从倾向城市化的自由原则的贵族观点出发批判当时的封建社会，这决定了它们的进步价值和批判的时代局限。他的喜剧创作手法新颖、情节生动，符合舞台演出的要求，因此至今仍在上演。

除了戏剧，他还写过小说和诗歌，大多在当时著名的《曙光》杂志上发表。他的短篇小说《图洛奇·亚诺什的逆境》(1822)和《苏约什迪·西蒙》(1823)最有特色，均取材于所处时代的生活，把落后贵族的无能与荒诞予以讽刺嘲笑。他的诗作也在《曙光》上发表，其中有名的如《莫哈茨的哀歌》(1824)和《民歌25首》(1828)等。

奇什法鲁迪·卡罗伊的重要贡献还在于他是当时文学领域的组织者，首都文学中心的创始人。在这之前，匈牙利文学生活没有形成固定的中心组织，基本上是根据作家的影响大小而形成某某文学小组，地点分散而不固定，例如在维也纳以贝塞聂依为中心，在塞帕哈勒迈则围绕考茵茨形成文学活动小组等。而奇什法鲁迪·卡罗伊最后终于实现了卡尔曼·尤若夫的梦想：在首都创立文学中心，活跃文学生活。他是一位真正的城市作家，从1810年起，在众多的作家中间，他是第一个靠卖文为生的。当时，在经济领域有较大发展、出现资产阶级化的佩斯已经具备形成文学中心的条件。在这里生活着一批作家，但要使文学中心能够形成，还必须要有一个有组织才能的作家出面组织和创办一个杂志，这个任务就落在奇什法鲁迪·卡罗伊身上。他在1821年开始组织出版小册子《曙光》(年刊)，一方面有计划登载诸如考茵茨、奇什法鲁迪·山陀尔、考托纳·尤若夫等著名作家作品，另一方面培养新人，在它周围组成了一个从较有文化修养的贵族阶层到城市市民的不同的读者群。《曙光》有自己的独立的文学纲领，在全国范围内传播语言革新的成果，发表各种题材的文学作品，形成了真正的文学中心。他在1830年去世后，朋友们为了纪念他的功劳，组织成立了奇什法鲁迪协会，在以后的长时期里，这个协会同后来成立的匈牙利科学院一起在文化领域中都起着重大作用。

第三章　19世纪上半期文学

第一节　概述

拿破仑战争结束后，奥地利皇帝纠集了俄国沙皇、普鲁士国王组成“神圣同盟”，力图恢复和巩固遭受破坏的封建制度。可是哈布斯堡王朝同匈牙利贵族的同盟却因利益冲突而面临破裂，原因是战争期间的农业繁荣战后变得萧条，货币贬值，直接影响匈牙利统治阶级的利益。19世纪初，维也纳宫庭为了缓和同匈牙利贵族阶级的尖锐矛盾，决定在波若尼重开停止13年的等级国会。这便是战后第一次召开的1825—27年国会及后来的1832—36年国会的由来。

19世纪20年代，随着西欧一些国家资产阶级思想的传播和资产阶级革命运动的继续深入发展，在仍然遭受奥地利哈布斯堡王朝统治和压榨的匈牙利引起了强烈的反响，出现了一个政治、社会的改革时期。这一具有资产阶级思想性质的社会运动，最初是由那些接受西欧资产阶级思想影响的中小贵族知识分子领导的。他们具有某些资产阶级自由主义思想，对哈布斯堡王朝的专制统治不满，同时对于国内由于原封不动地保留封建社会制度而造成的愚昧落后状况也极为忧虑，因此，他们酝酿提出要求进行一场社会与政治改革，发展民族文化，最终目的是争取民族独立和社会进步。民族语言文字的使用和规范化是形成资产阶级独立国家的重要条件之一，因而为争取匈牙利语作为官方语言文字的斗争便成了当时的具体重大课题。贵族自由派塞丞尼·伊斯特万(1791—1860）伯爵自愿拿出一年的收入来建立一个研究语言的科学协

会。因此在1825—27年召开的国会上，得以通过了建立匈牙利科学院的决议案，而成立科学院的重要任务之一就是发展与保卫匈牙利民族语言和文学。

农奴解放同民族独立与社会进步问题有着十分紧密的联系。在1832—36年召开的国会上，农奴解放的问题被尖锐地提出来了。由于涉及贵族的利益，在会内外产生了两种对立的意见，以柯苏特·洛约什（1802—1894）为代表的资产阶级激进派主张彻底解放农奴，以塞丞尼·伊斯特万为代表的贵族自由派则主张有条件地进行。塞丞尼在1830年出版的《信贷》一书中宣传要进行审慎的温和的改革，主张通过信贷保证发展国家经济，促进国家繁荣。他一方面批判贵族阶级的自大思想，另一方面又认为只有大贵族才能负起领导改良运动的重任。塞丞尼自从置身于政治斗争行列，便表现出是一位富于牺牲精神、忠实于进步事业的斗士，虽然由于阶级局限，他的纲领没有提出解放农奴和民族自决问题，但他在历史上尤其是在促进科学文化、语言改革等事业上的功绩是不可没的。正是由于贵族自由派在反对大贵族和维也纳宫庭的斗争中表现犹豫，因此在这届国会上，农奴解放问题没有得到解决。不过，在这届国会上形成了以韦谢莱尼·米克洛什（1796—1850）和克尔采依·弗伦茨为领导的改革时期的进步党，他们把民族独立和社会进步思想结合起来，谋求解放农奴的平等权利，传播爱国思想。维也纳宫庭惧怕改良运动的迅速发展，便采取强硬措施加以反对，以“犯上罪”对韦谢莱尼进行起诉，接着又对支持改革运动的国会青年领导人起诉，柯苏特也于1837年被捕，理由是他在反映各州生活的《政治报导》中鼓动对起诉案件的不满；当时，他还不是州的代表，是一个大贵族派他到国会去了解会议情况的。

到了40年代，西欧国家的资产阶级革命形势进一步高涨。在匈牙利，民族独立与社会进步的问题更为突出。柯苏特于1841年创办《佩斯新闻报》，积极宣传资产阶级革命，他的主张很快获得

全国进步舆论的支持。以青年作家裴多菲·山陀尔、约卡伊·莫尔等组成的"青年匈牙利"团体，看到采取改良主义的方式不可能解决资产阶级革命的任务，因此，他们拥护柯苏特的主张，表示要采取革命的手段。1848年，相继发生巴黎2月革命和维也纳3月革命。在"青年匈牙利"的发动和领导下，以支援巴黎和维也纳革命为理由，于3月15日在佩斯举行的游行示威很快转变成反对外国统治、反对封建主义的一场声势浩大的资产阶级革命，慑于革命人民力量的强大，哈布斯堡王朝不得不暂时让步，被迫同意匈牙利成立单独的民族政府和议会。但是，鉴于匈牙利革命在国内外的巨大影响，国际反动派总是伺机扑灭革命烈火，因此，奥地利哈布斯堡王朝同俄国沙皇相互勾结，对匈牙利革命施展反革命两面手法。最后，对于柯苏特领导下的匈牙利资产阶级民族政府，他们不惜采取暴力镇压手段。他们依靠优势兵力、大炮和刺刀，经过一年多时间，终于把匈牙利人民的独立和自由的愿望扼杀于血泊之中。

文学运动同社会和政治斗争的发展有着密切的联系。19世纪上半叶，匈牙利文学活动就是这一时期匈牙利社会和政治斗争的发展变化的生动而具体的反映。初期，文学生活也是由那些出身于中小贵族家庭、具有资产阶级自由主义思想的知识分子领导的。同18世纪下半期不同，那时候一些民族语言与文学的积极倡导者如考津茨·弗伦茨等人，活动地区是在外省，到了19世纪20年代后，随着资本主义的发展和社会生活的变化，佩斯已开始逐步成为全国的政治、经济与文化中心，在奇什法鲁迪·卡罗伊组织和形成的文学中心基础上，那里的文学生活更加日益活跃起来了。最主要的特点是又出现了一批青年作者，其中著名的有诗人魏勒什马尔蒂·米哈依、文学评论家波依约·尤若夫（1804—1858）、文学史家托尔第·弗伦茨（1805—1875）、评论家与美学家埃尔代伊·亚诺什（1814—1868）等，形成了一个积极从事文学活动的作家集团。这些作家基本上都住在佩斯，首都成了他们活

动的舞台；他们互通信息，完全打破过去那种作家总是处于彼此不大往来的状态。更重要的是，这批青年作者有自己的创作园地。1821年由奇什法鲁迪·卡罗伊创办的大型文学刊物《曙光》，实际上成为团结、发现和培养新的一代作家的中心。1837年《曙光》停办，接着，魏勒什马尔蒂和波依约等人又创办了《雅典论坛》，继续宣扬进步的文学主张和开展文学创作活动。1836年，原来团结在《曙光》杂志周围的一些作家为了纪念奇什法鲁迪·卡罗伊，创立了奇什法鲁迪协会。他们多方募集资金，筹备出版奇什法鲁迪全集和为他建立塑像。同时，这些作家又以奇什法鲁迪协会为基础，征集文学作品、颁发文学奖、举办文学报告会和朗诵会等，目的在于维护和发扬进步的民族文学传统，鼓励创作活动，发掘和研究民间文学。诗人阿兰尼·亚诺什的著名长诗《多尔第》就是应征得奖作品。另外，根据协会的委托，埃尔代伊·亚诺什收集编辑出版了第一部名为《民歌与故事》的匈牙利民间民歌、故事集，他同时还发表论文，肯定民间文学对发展民族文学的重大影响和作用。

当时，以作家佩特里茨维奇·霍尔瓦拉·拉雅尔（1807—1851）、诗人兼评论家雅波勒·帕尔（1821—1897）和小说家约斯卡·米克洛什（1794—1865）等人为主组成了一个代表官方的保守派作家集团。他们出版《祖国晨曦报》(1843—1848)。他们不同意《曙光》、《雅典论坛》的进步文学主张，否定民间诗歌的重大意义，认为它不能登大雅之堂，不属正统文学之列。这一派作家在40年代期间，更是恣意攻击以裴多菲为代表的激进文学主张。

从40年代开始，文坛上又出现一批新的青年作家，他们是裴多菲、约卡伊、汤波、瓦霍特、李斯纳依、久洛依、德格雷、西格蒂，还有稍后的阿兰尼，历史上称他们为"青年匈牙利"。最早由瓦霍特·伊姆雷（1820—1879）主编的《佩斯时髦报》(1844—1848）以及从1847年开始由约卡伊·莫尔主编的《匈牙利世态画报》，成了他们的喉舌。这些青年作家深受法国大革命的思想影

啊，成为当时欧洲资产阶级民主、自由思想在匈牙利的积极传播者和捍卫者。他们中间大多数人出身低微，坚决要求国家独立，反对奥地利哈布斯堡王朝的压迫与奴役；同时，他们认为狭义的贵族的爱国主义已成为妨碍社会进步的绊脚石，主张高举农民起义领袖多热的旗帜，彻底解放农奴。他们在作品中表现出的反对外国统治和反对封建主义的革命精神，在40年代对促进革命形势的高涨起了很大作用。在革命时期，他们是激进的革命家，不仅用笔，而且是用剑来参加战斗。匈牙利著名的1848年3月15 日资产阶级民族民主革命，就是由“青年匈牙利”发动和领导的。裴多菲的著名诗篇《民族之歌》就是在民族博物馆广场的群众集会上朗诵的，很快就传播开来，成为人民起义的宣言书和巨大的鼓舞力量。

19世纪上半叶是匈牙利文学史上浪漫主义诗歌的高峰时期，其主流具有强烈的时代进步意义和积极倾向。从诗歌的思想内容和艺术形式发展来看，20年代的浪漫主义诗歌同40年代的浪漫主义诗歌又有一定的区别。前一时期的浪漫主义诗歌运动主要由中、小贵族出身的知识分子领导，诗歌内容大多为民族传统历史题材，基本上还是反映贵族的世界观，目的在于通过对先辈光荣业绩的歌颂，激发民族的自豪感，而并非一般的思古幽情。到了40年代，浪漫主义诗歌获得进一步发展，许多出身平民阶层的作者进入诗歌领域，他们不仅来自下层，同时更重要的是他们创作的诗歌从内容到形式都更接近群众，在他们的诗歌中，对民族生活方式的颂扬已为对人民的描写所代替。这时期的诗歌创作同时代的关系更为密切，反映出要求摆脱外国统治和压榨、彻底解放农奴、反对封建制度、创立资产阶级民族民主政权的强烈呼声。事实上，这个时期的诗歌已成为当时推动资产阶级革命的有力武器之一。

在散文文学方面，在19世纪上半叶也出现了新的迹象。随着资本主义的逐步发展，人们不但更深刻地看出封建社会的种种不

合理现象和弊端，而且资本主义内部固有的矛盾也开始暴露出来。作家，特别是一些小说家，开始较为仔细地注意观察、研究封建社会和处于资本主义发展初期的弊病。虽然他们并没有真正地理解和提出解决社会问题的正确观点，但在他们的作品中，通过人物艺术形象的塑造，对社会生活的落后面和不合理性提出了批判，这就逐步形成匈牙利早期的批判现实主义文学倾向。就当时的具体情况来说，早期的批判现实主义文学对促进社会进步和现实主义文学的进一步发展，都起过积极的作用。

19世纪上半叶，其他艺术部类也出现繁荣局面。佩斯迅速向城市化发展，街道两旁先后建起了新的建筑物。当时最著名的建筑师波罗茨克·米哈依（1773—1855）是古罗马和希腊廊柱风格大师，民族博物馆就是他设计建造的。雕塑方面的大师是弗伦茨·伊斯特万（1792—1856），他的古典风格的雕塑最为著名，乔孔奈依、克尔采依塑像、考茵茨半身像和牧羊姑娘塑像都出自他的创作。绘画方面有波罗巴什·米克洛什（1810—1898），他以民间生活为题材的画最有名，而马尔柯·卡罗伊（1791—1860）则是浪漫主义风景画派大师。在音乐领域，最著名的大师是艾尔克尔·弗伦茨（1810—1893），他为克尔采依的《国歌》谱曲，还改编创作了歌剧，如《邦克总督》、《胡诺阿迪·拉斯洛》、《多热·久尔吉》等最为有名，在1848年革命期间，他为《号召》、《民族之歌》谱写的歌曲十分流行。李斯特·弗伦茨（1811—1886）作为匈牙利出生而居住在国外的音乐大师也多次回国进行音乐演出。一句话，在19世纪改革时期不仅文学，而且其他艺术部门也出现了发展高潮。

第二节　浪漫主义诗歌

19世纪20、30年代，在诗歌领域出现了一个新的时期，浪漫主义诗歌创作发展成为这一时期文学的主要流派。这个时期的一

些著名诗人在优秀民歌诗歌传统的基础上，在诗歌创作中更明确地表现出反对哈布斯堡王朝的控制、争取民族独立的时代精神。诗人们除了从古代传说和重大历史事件里撷取创作题材外，还开始打破18世纪古典主义的某些清规戒律，逐步掀起一个向民间文学学习的运动。他们注意搜集和编辑出版民间诗歌集、民间歌谣集和民间歌曲集，更多地利用民间歌谣的表现形式、情调和风格来进一步丰富自己的诗歌创作。所有这些都体现出早期浪漫主义诗歌的主要特色。这时期的浪漫主义诗歌的主要代表诗人有：克尔采依·弗伦茨和魏勒什马尔蒂·米哈依。

克尔采依·弗伦茨（1790—1838），他是改革时期浪漫主义诗歌流派先驱者之一。他是贝尔耶尼和魏勒什马尔蒂之间最著名的抒情诗人，也是包恰尼和裴多菲之间杰出的政治诗人。克尔采依1790年8月8日出生在西拉治州雪蒂梅第镇的一个中等贵族家庭。由于幼年时患过天花，一只眼睛失明，因而从小郁郁寡欢，性格内向，喜欢读书。他在德布雷森上学期间，除了喜爱匈牙利启蒙运动时期作家，如考茵茨、乔孔奈依和奇什法鲁迪等人作品外，还大量阅读过伏尔泰、拜伦等名家的著作，也深受康德思想的影响。而当时欧洲的唯物主义哲学思想也加速了他的贵族自由派世界观的形成，并渗透于诗人后来的诗歌创作、文学与美学批评和政治活动之中。

克尔采依是匈牙利19世纪改革时期杰出的政治活动家。在20、30年代期间，他无论在地方事务或者作为出席国会的州议员参与的政治活动中，作为自由贵族反对派领导人之一，始终站在柯苏特一边。虽然维也纳宫庭派人监视他的一言一行，但他对原则问题寸步不让，即便是他代表的州要他改变立场，他宁愿辞去代表资格也不同意。在政治上，他坚持主张解放农奴，进行资产阶级的社会改革，他的箴言是：祖国和进步。在文化领域，诸如在确立匈牙利语言文字的法律地位方面，他更是积极的拥护者和捍卫者。

克尔采依要求摆脱外国控制和封建桎梏，以及进一步推进资

阶级化的政治主张，也反映在他的文学活动中。他在20年代撰写关于乔孔奈依及其他诗人诗歌创作的论文和其他学术论文中，特别着重指出了这些匈牙利作家在他们的创作中所体现出来的民族精神和反对封建主义的积极意义。在诗歌创作中，他也获得较大成就，在克服了早年创作中的感伤主义流派的影响后，他的诗作更多地表现出反对封建制度和要求民族自由解放的思想内容，其艺术形式也较前大大前进一步。他的著名诗篇有：《国歌》(1823)、《致自由》(1825)、《兹里尼之歌》(1829)、《兹里尼第二支歌》(1838) 等。后期他还致力于民歌的收集和研究。

克尔采依在《国歌》一诗中，通过对16世纪匈牙利人民反抗土耳其人的入侵这一斗争的描写，严厉谴责了教会和封建统治阶级，指出他们应负斗争失败、民族受辱、国土沦丧的罪责。诗中洋溢着民族的忿怒：

啊！由于我们的罪过，
你胸中充满怒火，
在你怒号的云丛中，
捶打着你的闪电。

诗的最后，表现出诗人对自由的渴望：

唉呀！在死人的血泪中，
开不出自由之花；
在孤儿虔诚的眼中，
受尽折磨的奴隶轻易地死去了。

这就是说，祖先并没有把“自由”留传下来，而真正的自由，还必须经过后代的努力奋斗才能争取到。当然，诗人所渴望的自由，是属于资产阶级范畴的；由于阶级局限，即使是这样的自由，克尔采依也只是希望通过改良的方式而不是革命的手段去获得。

克尔采依的活动是多方面的，作为国会反对派议员领袖之一，他又是当时著名的政治演说家。他的《演讲集》(1832—34)

和《国会日记》(1832—33)，在一系列当时提出的迫切问题上，如解放农奴、民族语言文字的发展与使用、促进社会进步与经济发展等方面，都反映出他强烈要求进行资产阶级社会改革的鲜明观点和立场。就文体来说，他的《演讲集》和《国会日记》还以文笔优美、结构严谨著称，是匈牙利散文文学方面不可多得的作品。由于他的早逝，影响了他从政治活动到文学创作的进一步发展，无疑是一个很大的损失；但即便如此，克尔采依作为一位诚挚的热烈的爱国主义诗人，还是以他多方面的成就奠定了他在改革时期文学领域中的重要地位。

第三节 魏勒什马尔蒂·米哈依

19世纪上半叶浪漫主义诗歌流派另一位著名诗人是魏勒什马尔蒂·米哈依(1800—1855)。他是匈牙利文学史上最具有声誉的诗人之一。他的诗歌创作活动同匈牙利历史上最为活跃时期，即19世纪20、30年代兴起的社会改革浪潮有着密切联系，他的诗歌及其文学活动充分反映这一时期的社会生活风貌和特征。他于1800年12月1日出生在弗耶尔州的一个破落的中等贵族家庭。父亲早年是纳多什蒂伯爵庄园的管理员，后来成为土地租赁人，母亲是位善良、朴实的家庭妇女。因父亲病逝，他中学毕业后，只好一面当家庭教师，一面在佩斯大学继续完成法律与文学系课程的学习；在此期间，他大量阅读匈牙利和西方国家的古典文学作品，同时接受了西欧启蒙运动时期先进思想的熏陶。长期的文学创作的准备和修养，为诗人以后的创作生涯打下了坚实的基础。1823年，他到多尔诺州从事律师职业。在那里，他不仅有机会接触中下层民众，还了解到匈牙利贵族反对派在纳税和征兵问题上对维也纳宫庭所持的否定立场。1825年，就是在维也纳宫庭被迫召开的第一次所谓“改革国会”期间，他发表了长篇英雄史诗《佐兰的逃跑》，从而一举成为全国闻名的青年爱国诗人。从此，诗人就迁居

佩斯，依靠诗作和杂志编辑工作的报酬度日，收入虽然微薄，生活也较清苦，但終究打破以往作家只能依附某个大贵族在金钱上的支持才能生存的传统，过着独立自由的撰稿者的生活。这一例子也说明，改革时期已同以往大大不同，社会对作家不仅承认，而且更加尊重了。作者能够靠自己的创作收入过独立生活，也是这一时期文学生活的重要特点之一。从40年代开始逐渐形成了以他为中心的“民族集团”，后来又发展成为“反对派集团”；在他们的圈子里，作家们朗读那些不被检查官认可，而且不能出版的作品。当匈牙利贵族反对派分裂为自由派和民主派时，他站到主张革命民主派一边，在1848年革命期间，他追随柯苏特的国防政府，发表声明反对统治阶级，坚定地站在革命一边。革命失败后，他也被迫到处躲藏，身心受到严重损害，几经周折才得以返回佩斯家中，行动仍受到监视，但他对革命的信念始终不变。晚年以沉默表示对反动统治的抗议，直至1855年11月19日逝世。

魏勒什马尔蒂是一位多产的诗人，除了大量的短诗外，他还写出了许多史诗和诗剧。他毕生的诗歌创作从一开始就同民族与国家的命运息息相关。他的诗歌创作大致可以分为三个时期。从1825年发表处女作《佐兰的逃跑》，到30年代中，是诗人创作的第一个时期。这一时期创作的中心思想可以说是反映开展民族独立运动的民族独立意识觉醒。在1823年写成的《隐藏着什么阴谋》短诗中，最早出现了反对暴君的思想，矛头指向反动的“神圣同盟”，警告“自由的破坏者不要高兴得太早”，并预言：

现在静静躺卧着的——我们的祖国，
会像雄狮般勇敢地站立起来。

英雄史诗《佐兰的逃跑》叙述匈牙利定居的经历。当匈牙利各部落在阿尔巴德率领下来到多瑙盆地时，面对的是由封建领主佐兰汇聚包括希腊和保加利亚人组成的一支强大军队。史诗描述两军勇士的生死决斗，最后，佐兰及其率领的军队终于被赶跑。当时，在匈牙利人阵营里没有贱民与贵族之分，等级是以人们在

战斗中的勇猛程度区别的。这种全民族一致的思想符合改革时期的要求，也反映出诗人早期的世界观，即贵族肩负救国责任，而贵族与平民的利益是一致的。诗人的创作精力非常旺盛，这一时期又写出许多英雄史诗和诗剧，其中著名的有：史诗《废墟》(1830)、《两座邻堡》(1831)、短篇叙事诗《美丽的依龙卡》(1833)、诗剧《钟古与段黛》(1830)、《血泪的婚礼》(1833)、《面纱的秘密》(1835)等。作品的内容大都是反映民族英雄事迹的传统题材，其思想意义在于通过对英雄先辈的光荣业绩的歌颂，抒发诗人的爱国情思，鼓舞和启发读者的民族自豪感。这也反映出诗人早期的思想状况，即认为贵族肩负着拯救祖国重任，说明诗人的思想还是属于具有爱国主义的贵族世界观范畴。这不仅符合改革时期文学发展的要求，也体现出要求社会改革和民族独立解放的早期浪漫主义诗歌的特点。诗人所不同于同时期作家和其他诗人的是，通过实践，他逐步懂得了人民的力量，因此也促使其思想的进一步向前发展。这一重大发展体现在诗人于1830年创作的《钟古与段黛》五幕诗剧中。这部诗剧不同于诗人其他的史诗或诗剧，它直接取材于民间传说，经过诗人的概括和提炼，通过勇士钟古与仙女段黛的爱情线索，歌颂了人民对自由和幸福的渴望，尖锐地批判了百般阻挠钟古与段黛的爱情结合、代表黑暗势力的巫婆。这部诗剧的重要意义在于：从题材的选择到主题思想的表现，都说明诗人逐步认识到平民的作用，这就标志着从思想发展到艺术创作，诗人都迈出了可喜的一步。

从30年代中到1848年，是诗人诗歌创作的第二个时期。随着革命形势的发展，诗人的创作也进入一个新的高潮。这期间他写出了许多脍炙人口的著名诗篇，如《号召》、《致李斯特·弗伦茨》、《祖国之爱》、《在图书馆里的思想》、《预言》、《新闻自由》、《战歌》等等。首先，爱国主义激情在《号召》(1836)中得到有力的表现，诗的开头就向人民发出呼吁：

做你祖国的忠实信徒吧！

啊，匈牙利人；

这里是你的摇篮，也将是你的坟墓，

它把你抚育，也将把你埋葬。

在诗人看来，爱国主义思想内涵丰富，国家属于全体人民：

祖国，它不仅属于那些拥有光荣头衔者，

同样属于工人、农民和所有穷人。

《祖国之爱》(1843)

爱国主义的革命思想在激励着诗人，为祖国的独立、民族的自由解放而斗争的崇高思想，成为诗人在革命前和革命期间诗作的主题。这些发自诗人肺腑的诗篇，思想性与艺术性都比较成熟了。革命前夜，诗人在《预言》(1847）中直接呼唤人民起来为祖国的事业繁荣而奋斗：

比仇恨更美好的是行动，

我们要开始崭新的生活，

让匈牙利人的全体后代，

成为父辈那样特殊人才。

诗人渴望祖国伟大事业的复兴，呼唤革命；因此，不难理解他多么兴奋，多么激动地热烈迎接1848年3月15日爆发的革命，在《新闻自由》(1848）一诗中，诗人向全体匈牙利人民发出号召。

啊！站出来吧！负伤的奴隶，

站到火焰般的斗争里去！

为了祖国的自由独立，诗人要求人民起来斗争：

奔赴战场吧，匈牙利人！

赶快拿起你们手中的武器。

我们祖国的面貌必须焕然一新。

对诗人来说，斗争的目的是明确的：

在我们的旗帜上，

闪耀着自由和独立的光辉！

《战歌》(184[illegible])

在1848年的革命期间，诗人不仅用笔来号召人民集合在争取民族独立自由的旗帜下，拿起武器保卫祖国，打击敌人，他还亲自积极投身到革命洪流中去。在革命时期，他先是被选为革命议会的代表，接着又被任命为最高法院法官。

但是，匈牙利轰轰烈烈的革命很快被以沙皇俄国和奥地利哈布斯堡王朝联合的封建势力镇压下去了。在白色恐怖下，诗人同其他革命人士一样，被迫辗转各地藏匿。在这以后，诗人进入了创作后期。诗人用沉默表示对反动统治的抗议，这时期他的诗作不多，主要的诗篇有:《诅咒》、《人的生活》、《老茨冈》等。前一首诗谴责那些投降敌人的叛徒，后两首诗是诗人面对祖国的前途和苦难所表露出来的忧虑与绝望的情绪和深沉的哀思。尽管这样，诗人直到最后仍然相信为正义和自由而斗争的事业终将得到胜利，他坚信：

当那无耻的愤怒者疲倦了，
沙场上的争权者的血将会流尽。

诗人认为，到那时候：

在这个世界上将会有一次盛大的节日。

《老茨冈》(1854)

他还写了许多优美、动人的爱情诗，在他的诗歌创作中占有重要地位。他的爱情和家庭生活既严肃又富有浪漫色彩。诗人年届中年，结识了一位叫罗拉的姑娘并一见钟情，比他小20岁的姑娘对诗人的追求曾一度表示犹豫，最终还是同意结成伉俪。围绕罗拉而写的诗篇是他写的最为成功的爱情诗。例如在《黑夜与星星》(1841)中，他对爱情就作了形象的比喻：

我是黑夜，你是星星，
冷峻与光辉。
由于悲伤，我变得黑暗，
由于哀怨，我病倒了。

可是，对爱情的渴望，使他对姑娘的追求十分执着：

你那美丽的光辉，
使我无法入睡，
怀着痛苦的警觉，
我又梦见了你。

在《致罗拉》(1842)、《赠罗拉》(1845)等诗里，他视心爱的人为自由精神上的寄托，爱情给他以无限力量去克服心灵上的危机，他推心置腹地要求罗拉成为他的知音和精神支柱：

一项巨大任务在等待着你；
把你青春的心灵，纯洁的情操，
置于我被损害的生命阴影之上吧！

《赠罗拉》

当然，诗人对妻子的要求并非单方面的，他自己也愿意为她作出最大奉献，在《幻想》(1843）一诗中，他就这样说：

为了你的爱情，
我愿成为山巅的独木，
拥抱碧绿的独木，
忍受雷电和瘟疫的袭击……

正是诗人在他的爱情诗中表达出来的内心的坦诚、纯洁的爱心，终于超越了与妻子在年龄上的差距，结合成幸福家庭，即使是在革命失败后的艰难岁月，仍能患难与共。

魏勒什马尔蒂作为一个爱国主义诗人，不仅通过诗歌创作，而且还以实际行动参加和领导了20、30年代改革时期的文学活动。从20年代中期开始，他就是当时由奇什法鲁迪·卡罗伊领导的、在文坛上具有很大影响的进步刊物《曙光》的经常撰稿者。1830年奇什法鲁迪逝世后，魏勒什马尔蒂便成了匈牙利文坛的实际领导人。他还积极参加成立不久的科学院的工作，在匈牙利语言文字的规范化方面作出很大贡献。他也积极参与组织为纪念奇什法鲁迪而成立的奇什法鲁迪协会，作为协会领导人之一卓有成效地展开协会的工作。裴多菲最初进入文学界，就曾经得到他和

奇什法鲁迪协会的许多帮助。因此可以说，魏勒什马尔蒂的诗歌创作和文学活动对匈牙利文学的发展是作出了重大贡献的，他在文学史上的地位也是非常重要的。

第四节　现实主义小说的诞生

匈牙利19世纪上半叶的小说创作在18世纪小说创作的基础上，又有了新的发展。这时期的小说家注重观察和研究社会现实。在作品题材选择方面，作家也冲破了过去那种仅限于选择重大历史题材和描写上层贵族生活的框框，更多地从现实生活中选择题材，反映现实生活中出现的尖锐矛盾和斗争。而当时在诗歌领域兴起的学习民间文学的运动，以及注意普通人民生活的现实主义倾向，同样也给散文创作特别是小说创作的进一步发展注入了新的血液，为小说创作朝着现实主义道路迈进开辟了广阔的道路。这时期的小说创作最主要的特点，表现在思想内容方面，是作家对封建社会制度所造成的愚昧落后及种种弊端，大都持批判态度；在人物形象的塑造上，作家注意到社会环境对人物性格的形成所产生的作用与影响；在故事情节安排方面，摒弃了过去那种浪漫主义的渲染而更多地接近于现实生活。在这个时期里，厄特沃什就是一位在小说创作方面进行新的尝试，并在发展匈牙利现实主义文学方面作出较大贡献的作家。

厄特沃什·尤若夫（1813—1871），19世纪上半期著名小说家。他出生在布达的一个大贵族家庭。从18世纪开始，他的家族就依附于奥地利哈布斯堡王朝并为其服务。他的父亲打算按照贵族的方式培养他；但是，厄特沃什在具有民族独立意识和进步思想的教师普鲁仁斯基（作为马尔蒂诺维奇运动的信徒，曾坐过牢）的指导和启发下，逐步认识到家庭的反动立场；最后，他宣称只为祖国服务。在学生时代，他就开始接受当时的进步思想。30年代中期，他曾到法国等西欧国家学习，进一步了解和接受了当时

进步的资产阶级思想意识。当时，他的政治主张是改良主义的，但他对封建主义制度所造成的落后状态也是极为不满的、勇于抨击的。在当时的自由贵族反对派阵营里，他和一些志同道合者形成了一个主张中央集权的集团。他们宣称：通过中央集权的、负责的政府，可以自上而下地采取法律措施，用改革的方式，而不是采取坚决的、激烈的革命方式，就能实现资产阶级性质的变革。30年代至40年代初，厄特沃什在报刊杂志上撰文极力鼓吹他的这一套政治主张，后来，他就把这些政论和文章收集在《改革》一书里。

厄特沃什曾在1848年4月间成立的民族政府里担任宗教和教育部长，他积极主张推行普遍的义务教育。革命失败后，他一度逃亡国外。即使是在反动的专制时期，他仍然坚持其资产阶级改良主义观点。1867年实现妥协后，在新组成的政府中他再度出任宗教和教育部长；但是，他的进步的教育改革方案与计划一直由于统治阶级右倾势力和教会的百般阻挠与破坏而无法实施，最后他本人也被迫辞职，于1871年病逝。

厄特沃什的创作活动是多方面的。他早期的诗歌和戏剧创作受到法国浪漫主义特别是雨果的影响，他就曾翻译过雨果的戏剧作品。不过，他在文学上的成就主要是表现在小说创作方面。在法国学习时，他一方面接受资产阶级思想，批判封建主义，另一方面也认识到资本主义发展的矛盾，即资本主义世界对金钱的追逐和道德的沦丧。这在他最早的小说《柯特豪茨》(1839—41）中得到体现。这是一部感伤主义性质的小说。故事发生在法国1830年革命和资产阶级王权时代。主人公古斯达弗是位贵族，他爱上一位伯爵女儿，但尤丽娅爱的是她父亲管家的儿子杜菲伊。伯爵坚决反对女儿的选择，因为按照贵族观点，他瞧不起杜菲伊，即便是杜菲伊富有也不行。尤丽娅表面上答应父亲要求做古斯达弗的未婚妻，暗地里准备同杜菲伊出逃。在最后时刻，杜获悉尤丽娅是伯爵的私生女，就放弃同她结婚的计划，并断绝同她的一切联系，另同一位贵族女儿订婚。事情的经过震撼了古斯达弗，他否

定他至今的理想，混迹于巴黎的坏团体，答应否认其出身，引诱了一位贫穷的缝纫女工贝悌。当贝悌了解真相后，不辞而别，返回到外地的父母身边。古斯达弗相信贝悌是自杀身亡。他厌恶了当时那个使人堕落的社会，便进入接纳永久寂静的柯特豪茨寺院，最后死于此地。古斯达弗之死，说明他不懂得如何成为有用的社会成员。小说的主题正反映了作者早期的思想，也是对贵族阶级的一种批判。作者认为，人的行为最终目的应该是为社会进步服务。

此外，厄特沃什的两部重要小说:《乡村公证人》(1845)和《匈牙利在1514年》(1847)，不仅在作者的创作中占主要地位，就是在匈牙利小说发展史上也占有突出的位置。

小说《乡村公证人》通过某个州的选举这一主要情节，展现出进步力量与反动势力之间的激烈的斗争。在描写这场反映现实生活的矛盾斗争中，作者对落后的封建社会制度进行了猛烈的抨击。

《乡村公证人》所叙述的故事是：州执行官拉塔的妻子抢走了蒂萨莱特乡的优秀公证人坦格依的贵族证明书，使坦格依在州的代表选举时落选，因为他无法证明自己的贵族身份。后来，他又被控告谋害玛奇卡赫伊（州执行官的律师的妻子）而被投进监狱。作者藉此真实地揭露了当时的监狱的黑暗和腐败。坦格依的不幸遭遇得到维奥拉的同情和帮助。维奥拉原是个农奴，在走头无路下当了强盗，在他被追捕时，他的家庭曾经得到坦格依的接济，维奥拉对此感激不尽。他为了报恩，便去找玛奇卡赫伊要回坦格依被抢走的文书。玛奇卡赫伊的保护人掏出手枪欲对维奥拉行暴，在这种情况下，维奥拉不得已抢先下手把他杀死。维奥拉逃跑时来不及把文书还给坦格依。而当他得知坦格依被控犯谋杀罪时，便打算去自首，途中却被乡警枪杀。在他死去之前提供的口供，证明坦格依是无辜的。

很明显，整个故事情节说明，作者是同情坦格依和维奥拉

的。在小说中，维奥拉是作为出身于最下层的农奴而又富有正义感和牺牲精神的人物形象出现。实际上，作者通过塑造坦格依和维奥拉这两个人物形象和叙述他们的不幸命运，强调说明需要打破大贵族地主所把持的州的封建政权，建立中、小贵族出身的知识分子和争取在宪法上享有合法地位的下层人民的联盟。作者认为，这样的联盟将创立新的匈牙利。可以看出，在这部小说里，作者把自己的政治主张同艺术表现较为和谐地统一起来了。

厄特沃什另一部重要小说《匈牙利在1514年》的题材取自多热·久尔吉领导的1514年农民战争。这是匈牙利文学史上第一部反映农民起义的重要历史小说，它以写实手法描写当年的社会矛盾和阶级斗争。故事情节从布达大广场展开。人们在此地经过长时间的辩论后，正在等待反土耳其的塞格伊勇士多热·久尔吉的到来。多热由于作战勇敢被提升为贵族，受到波科茨·托马什的庇护。在人群中可以看到佩斯的市民、沙勒里西·阿布鲁什和他的女儿克拉丽。这一天来到布达的还有比哈利的一位贵族老爷阿尔坦迪和他的儿子帕尔。他们是来找男爵特勒格迪的。帕尔和特勒格迪·弗鲁耶娜各有打算。阿尔坦迪们在布达城墙外面释放了被他们俘虏的沙勒里西父女。克拉丽爱上了恩人、英俊的帕尔。这时候，在拉科什田野上正聚集着农奴出身的十字军，他们是响应波科茨的号召入伍的。

在特勒格迪庄园里有位被主人从农奴提拔起来的书记奥尔班，他爱上了弗鲁耶娜；但奥尔班为人小心谨慎，秘密地保守着自己的感情，因为他清楚地看到他们之间隔着一道难以逾越的壕沟。帕尔同弗鲁耶娜订婚，但跟克拉丽仍保持着秘密联系。后来，当这种联系对他已成为负担时，便中断了关系，为此，克拉丽发誓要报复他。

十字军的一位领导梅沙鲁什·勒连茨神甫根据波科茨的建议，任命多热·久尔吉为十字军的指挥官。受苦的农奴们不是反对土耳其人，而是转向反对压榨他们的贵族地主。克拉丽指引农

奴们向特勒格迪家族的夏季庄园奔袭，但奥尔班及时救出弗鲁耶娜和她的姑姑贝贝克·卡托琳逃走。

农奴起义军在多热·久尔吉和梅沙鲁什·勒连茨率领下在泰迈什堡同埃尔代伊头领亚波约·亚诺什的贵族军队决战。奥尔班、弗鲁耶娜和贝贝克·卡托琳落入多热义军手中，奥尔班参加了义军。义军强迫弗鲁耶娜嫁给愿意取她为妻的农奴，奥尔班为了弗鲁耶娜也来到现场，于是便把姑娘判给他。弗鲁耶娜认为这一切全是前书记的有意安排，对他表示蔑视。奥尔班的意图是把姑娘许给爱她的帕尔，便在战场上借负伤之机接近在贵族军中作战的帕尔，告诉他在哪里可以找到姑娘，随后即因伤势过重死去。

最后，多热的义军被打败了。亚波约和贵族们残酷地对参加义军的农奴进行报复。对多热更是进行非人的折磨后杀害掉。沙勒里西也被判钉在十字架上处死，但克拉丽强迫帕尔放人。帕尔终于取弗鲁耶娜为妻。沙勒里西同女儿克拉丽手执乞丐的棍子流浪各地。日暮里竟在大街拐角遭遇梅沙鲁什·勒连茨，他没有落入敌人之手。小说至此结束。

《匈牙利在1514年》这部小说首先描写了起义农民的世界，他们的生活和战斗。作者不仅着眼于艺术和历史的真实，而且也企图给自己所处时代的问题以回答。他通过表现农民战争来提醒贵族注意，不要阻碍时代社会的进步道路，因为农奴解放的时刻已经来临了。这部小说的出现，也证明了作者是农奴解放的信仰者，但同时也表现其世界观的局限性，他只是以同情的眼光看待农民革命运动，但并不把自己与之相提并论。厄特沃什批判落后的封建社会，以同情的目光观察和描写下层人物，这就是他的批判现实主义小说创作的主要特征。

厄特沃什世界观的局限性还表现在他最后的一部小说《姐妹》（1857）里。小说的两位主人公是奥尔姆西伯爵的两位女儿。在外省的一场霍乱灾难中，玛利什卡趁机离开父母到农民中去。玛尔吉特则留在家中，但在豪华的环境里并不幸福，相反，玛利什

卡却找到了幸福。母亲知道她还活着，但不愿意指出其身份，因为不愿意她也变得不幸福。在这里，作者批判了贵族的生活环境和贵族的思想见解，但对农民的生活描写却是不真实的，作了虚假的美化的描绘，这就减弱了小说的价值。

在小说的艺术创作上，厄特沃什的主要特点是运用现实主义描写手法，在搜集和掌握大量素材的基础上塑造出典型人物，这使他作品中的人物栩栩如生，而且在人物的活动中体现出作家反封建的进步思想。他的艺术创作另一个特点是，善于通过对社会生活和个人生活的各种细节以及喜庆节期等社会风俗习惯的细腻而又深入的描写，为读者提供了一幅当时社会的生动画面。第三点，作者是匈牙利文学史上通过自己的创作提供了历史转折时期的社会风貌并对社会进行深刻而精辟的分析研究的第一个作家。他的这些具有批判精神的现实主义小说创作的特点对匈牙利现实主义小说的产生和进一步发展，无疑是作出了应有的贡献。

在这个时期的小说创作中较有成就的作家还有法伊·安德拉什和约斯卡·米克洛什。

法伊·安德拉什（1786—1864)，他是19世纪20、30年代改革时期的著名作家。出身于中等贵族家庭。他写过一些具有喜剧性质的幽默短篇小说，是当时出现的以反映社会问题为主要内容的现实主义小说流派中较有成就的作家之一。他的重要长篇小说《贝勒德奇一家》(1832）就是以描写和反映改革时期的社会问题著称的。《贝勒德奇一家》描写了贝勒德奇一家两代人之间的矛盾和冲突，老贝勒德奇代表落后的保守势力，主张维护旧秩序；儿子则是具有资产阶级自由主义思想的进步力量的代表，是塞切尼式的自由贵族反对派，也就是人们称之为新派人物。这一家两代人之间的矛盾斗争，实质上反映了改革时期的两种社会思潮和两种社会力量之间的冲突斗争。在故事情节的安排和人物刻画方面，作者也注意到社会环境所造成的影响与作用，并注意运用现实主义的描写手法。

另一位作家是约斯卡·米克洛什（1794—1865），他出身于大贵族家庭。1841年到1846年担任奇什法鲁迪协会主席。从1835年起，为科学院院士。他积极参与1848年的革命活动，革命失败后，一度被迫流亡。作为改革时期的历史小说家，他早期创作主要受到英国作家司各特的影响。他在20、30年代写了不少以16世纪埃尔代伊历史为背景的具有浪漫主义色彩的历史小说，深受当时读者的欢迎。他最成功的一部小说是《亚巴菲》(1836)。这是一部自传体写实小说。在对主人公的描写中，表现了作者青少年时代的个人生活经历和见解。作者通过较为细腻而动人的笔调，描叙了亚巴菲如何摆脱恶劣的环境，努力克服由于缺乏良好教育而带来的不良习惯，争取上进，最后竟成为一名优秀的骑士。小说通过亚巴菲的成长过程，向读者表明这样一条生活真理：只要具备坚强的意志，刻苦努力，最后终将能够战胜任何邪恶和卑下。由于这部小说从内容到形式都具有现实主义特色，因而受到评论家和读者的好评。

第五节　裴多菲·山陀尔

19世纪上半叶匈牙利文学史上享有世界声誉的伟大诗人是裴多菲·山陀尔(1823—1849)，1823年1月1日，未来的诗人出生在一个平民家庭。父亲是个屠户，母亲出嫁前是个女仆。父亲非常关心裴多菲的教育，在家乡念完小学后，就把他送到克茨克梅特、佩斯等地上学，1835至1838年间在奥尚德上中学时，他就是个非常用功的学生，课余除了大量阅读外国的和匈牙利的古典作家的作品，还参加业余剧团的演出活动，并开始写诗。16岁那年，他来到佩斯，在民族剧院工作，担当群众演员和跑龙套的角色。因为满足不了继续学习的愿望，1939年他到边城肖普隆加入一个雇佣步兵团。当兵的岁月很艰苦，但他仍然坚持不懈地努力提高自己的修养，晚上稍有空闲，便读书、写作。1841年他因病被雇佣

军除名。

随后，裴多菲便开始一段时期的流浪生活，足迹遍及全国各地。他回到家乡，探望父母和弟弟，两个月后告别了父母、弟弟和故乡，参加一个流浪剧团在各地演出。1843年春，裴多菲从佩斯前往正在召开国会的波若尼，想参加那里的一个剧团，未能如愿；于是，他不得已靠抄写国会公报的微薄收入维持生计。不久，他又经佩斯转去德布雷森，在德布雷森的票房度过了1843—44年的冬季，备受疾病、寒冷、饥饿的煎熬，在饥寒交迫中得到一位善良的老妇人的照顾。青少年时期艰苦生活的体验，使他更接近平民大众，这对他的创作、思想发展和后来的革命活动都起了很好的促进作用。

1844年春天，裴多菲随身携带一本薄薄的诗稿手抄本，从德布雷森徒步重返佩斯，目的在于联系诗集的出版。但两次均遭到出版商的拒绝。最后，他找到魏勒什马尔蒂，经后者推荐，裴多菲的诗集才得以在1844年11月同读者见面。这时，他还当上《佩斯时髦报》助理编辑，生活有了着落。秋天，他发表了讽刺长诗《农村大锤》；12月，著名叙述长诗《勇士亚诺什》接着问世。

1845年1月，为了怀念15岁少女乔波·埃德尔卡的夭殇，裴多菲写了诗组《埃德尔卡坟头上的柏叶》，同年夏天，他爱上一位叫德尼扬斯基·贝尔托的姑娘，又写下了《爱情珍珠》诗组。这年春天，他曾乘驿车、普通马车周游全国乡村，把沿途见闻与感受写入《旅行书简》中。作为年青诗人，他得到魏勒什马尔蒂和进步作家的理解和支持，但保守的评论家却多次攻击他的诗作。不巧这时他已辞去报社的职位，父母亲又陷入经济困境，加上他不满意自由贵族派的观点，同个别友人产生意见分歧，这使他在1845—46年冬季倍感孤独与寂寞，流露出淡淡哀愁的《云》组诗正是诗人此时心绪的写照。

1846年春天，裴多菲和约卡伊等人结成了“青年匈牙利”团体，共同研读法国激进资产阶级作家的著作。1847年，他同约卡

伊利用《匈牙利世态画报》这一舆论阵地，宣传法国资产阶级革命思想，团结志同道合的作家。他们立志要把“匈牙利从头到脚换上新装。”这时，主张改良主义的国会和自由贵族派的动摇使他们认清自由主义同革命的民主主义之间的矛盾是难以调和的，因此不再对自由贵族派寄予奢望。

1846年秋，裴多菲结识了申德赖伊·尤丽娅，次年5月，他的求婚遭女方家长拒绝，但这对青年恋人不顾他们的反对，在相识一周年时正式结婚，度过一段时间的蜜月后，迁居佩斯。裴多菲著名的尤丽娅爱情诗就是在结婚前后写成的。

1847年初，裴多菲诗歌集的新版本面世。这又引起文学界的争论。面对那些诽谤他的批评家，诸如说他的诗歌不注意韵律，内容、用词粗俗等等，他反击说，诗歌不是老爷们的客厅，在诗歌的神圣殿堂里，穷人也是可以进去的，以此明确表白了自己的立场。

1848年2、3年间，欧洲资产阶级革命风起云涌。裴多菲意识到历史的转折关头到了。他在外地获悉意大利、法国和维也纳发生革命消息后，立即赶回佩斯，组织力量，参加并领导了佩斯的3月15日革命，在民族博物馆广场的群众集会上朗诵了他写的《民族之歌》。

1848年6月，裴多菲参加奇什孔沙格地方选举失败，促使他写下长诗《使徒》。9月底，诗人奔赴前线埃尔代伊，被贝姆将军任命为少校副官，终于争得为自由而战的军人身份。不幸的是，他在1849年7月31日的塞凯什堡战役中阵亡，年仅26岁。一代巨星陨落了，留给后人的是与世长存的800多首晶莹璀璨的诗篇。

裴多菲的一生是短促的，但却充满着战斗激情。他的诗歌创作大致可以分为三个时期。他15岁开始写诗。从1842年初在《雅典论坛》上发表第一首诗《酒徒》至1846年间，是他创作的第一个时期。他早期的诗作受到以魏勒什马尔蒂为代表的古典浪漫派的影响，但更注意对民歌的吸收，如1843年7、8月间写成的《谷

子成熟了…》已经表现出声调自然、感情真挚、思想朴实的民歌特色。同期写成的《我走进了厨房……》一诗中，他就娴熟地运用来自民间的大众化口语，勾勒出一幅生动、活泼的素描：

我走进了厨房，
从袋里取出烟管……
…………
她的目光向我投来，
她的娇媚使我迷恋！
燃烧了我的心，
熄灭了我的烟管。

他这时期创作的一些短诗如《爱情，我褐色的血管》、《云在低低地压下》、《花开禁不住》、《花瓣儿在凋零》等不仅表明诗人诚心诚意向民歌学习，吸取民歌的诙谐、幽默和充满生动比喻的特点，而且把自己的创作同民间创作融为一体，发展和形成自己独特的创作风格，为后来的诗歌创作奠定了坚实基础，开拓出通往现实主义艺术创作的道路，显示出自己是具有新的文学趣味的新的民主文学的带头人。

裴多菲这个时期诗歌创作题材的主要特点是：关于个人的生活与命运、对父母的爱、对祖国大好河山的歌颂、对平民生活如实描写等。例如《我在家的一个夜晚》(1844)就向读者展现出一幅游子归来，在温暖气氛里同父母团聚的情景：

我们斟满了酒，
互相祝愿，碰杯……
饭后我提笔写诗，
他却靠在床上打盹。

这里没有华丽词藻，没有过份夸张，拉家常般娓娓道来，却描摹出亲切感人的难忘场面。

裴多菲也创作了诸多描写平民百姓生活的诗歌，如《月儿沐浴在天海……》、《牧羊人骑在驴背上……》；前者描写一个流浪汉

的心境，后者叙述牧羊人的哀乐，细腻地描写农民、牧民日常生活，语言生动、感情真挚诚恳，人物形象逼真。在描写自然景物的诗篇，如《阿尔弗勒德》(1844) 就极力渲染匈牙利著名大平原景色；另外，象《酒家的废墟》、《蒂萨河》、《草原的冬天》等也写得十分出色，表达出热爱祖国、渴望自由的思绪。这类题材的诗歌显示出粗犷、真实的特点，从内容到形式都说明他作为平民诗人走的是爱国主义、现实主义的诗歌创作道路。

这个时期他的诗歌创作题材是对落后的封建制度及其代表贵族阶级的谴责与批判。他在1844年初写的《贵族》一诗，就以讽刺口吻披露贵族的特权，贵族作为只会偷和抢的无懒汉在受到应得惩罚时，却无耻地呼喊着反抗："我是贵族……/你们无权鞭打一个贵族。"在《反对国王》(1844年12月) 里，诗人已把矛头对准贵族阶级的最高代表人物。他把国王比作人民幼年时代的木偶，人民一旦长大成人，就把它从宝座上推倒。

在这一阶段创作中，还应提到他创作的《云》组诗。组诗中的《疯人》、《记忆呀》、《悲哀？是大海》、《你吃的是什么，大地》等使人或多或少感觉到诗人的失望与苦闷。同时也在《真理，你睡着啦?》和《诅咒与祝福》等诗中发出他强烈的愤懑，对自由贵族派表现出来的软弱和妥协表示下满。

在第一个时期，裴多菲还写了两首长诗:《农村大锤》和《勇士亚诺什》。前者是一首讽刺性叙述诗，通过农村酒店里人们的吵架打骂，揭露了贵族世界和教会的丑行。后者是取材于民间故事的长篇叙述诗，它的中心思想是通过一对青年恋人的经历，揭露旧世界的黑暗，歌颂来自民间的英雄和美好的未来世界。它把主人公亚诺什描写成一个既善良热情，又大胆机智的人物，为了追求美好的爱情与幸福生活，不畏艰难，长途跋涉，经历了种种冒险和艰辛困苦，终于来到仙人国，找到生命的泉水，得以同爱人伊露什卡团聚。在这里，诗人创造了一位有血有肉的人民儿子的艺术典型，寄托了人民大众的希望与理想。

裴多菲诗歌创作的第二个时期开始于1846年下半年，直到1848年3月15日资产阶级民族民主革命前夜。他在1846年间创作的政治诗表明，诗人很快克服了《云》组诗的短暂的失落感，继续前进，完成了从平民诗人向具有革命民主主义思想的爱国诗人的转化。这表现在他于1846年写的诗篇《我的歌》、《镣铐》、《人民》、《我爱…》、《我渴望着流血的日子》、《这在我是可怕的思想》等等里面。诗人在《我的歌》中宣称：

不要再生活于幻想的世界，

需要的是为了未来的生活。

在《人民》一诗中，诗人认为：在贵族地主统治的社会里，人民没有祖国，没有权利；《镣铐》通过为自由而斗争的青年在狱中同镣铐的对话，向暴君发出满腔愤怒；在《我爱……》中他大胆宣布：

我爱着一位女神——

一位被驱逐的女神：自由。

诗人大胆追求自由，为争取人民大众的权利大声疾呼，希望在战斗中创建一个新的世界：

我渴望着流血的日子，

它会将旧的世界毁灭，

在昔日的废墟上，

建起崭新的世界。

在这场战斗中，诗人不愿充当旁观者，他手持利剑，跃上战马，准备战死沙场：

万一我死了，万一我死了，

无论在刑场，还是在战地，

她将用她的眼泪，

洗去我尸体上的血迹！

《我渴望着自由的日子》（1946）

作为追求革命与自由的诗人，裴多菲从一开始就摆正了爱

情、自由与生命之间的关系，正如他在《自由与爱情》(1847) 这首格言诗所表达的那样:"生命诚可贵，/爱情价更高；/若为自由故，/两者皆可抛。"这首诗既是诗人坦荡的自白，更富有深刻的思想内涵，愿为民族的自由而牺牲。

更难能可贵的是，诗人在把自己的命运同自己民族的命运联系起来的同时，也为世界被奴役的各民族的自由解放而奋斗，在《我渴望着自由的日子》一诗里，他就预言：

倘若世界上一切被奴役民族
起来反抗了，向战场奔去，
红扑扑的脸，鲜红的旗帜，
旗帜上写着这样神圣的字：
"全世界的自由!"

裴多菲在《人民》一诗中诉说当时的匈牙利劳动人民拼死拼活地干活，却得不到任何权利；另一方面，他又在《波图·帕尔先生》一诗里指责懒惰成性的贵族只会无聊地消磨时光，终日无所事事。因此，在《以人民的名义》(1847) 一诗里，他就把矛头直接对准剥夺人民权利的贵族：

你们难道不曾听到过多热·久尔吉这姓名?
你们在烧红的铁的御座上烙死了他，
但却永远不能烧死他的精神，
因为它本意就是火——留意：
这火焰终将消灭你们!

由于受到外来势力和国内贵族地主的封建统治，人民长期处于水深火热和愚昧落后状态，因此诗人说：

我是匈牙利人，我的脸羞红了.
我应该惭愧，因为我是匈牙利人!
别的地方已经阳光普照，
我们这里黎明尚未降临。

但是，作为匈牙诗人，诗人依然十分珍惜自己的祖国——自己出

生地的一切，他说：

然而，纵使世界给我珍宝和荣誉，
我也不愿意离开我的祖国，
因为纵使我的祖国在耻辱之中，
我还是喜欢、热爱、祝福我的祖国。

《我是匈牙利人》（1847）

正是对祖国的热爱，对没落贵族地主阶级封建统治的谴责，要求人民成为国家、民族的主宰者，构成了裴多菲这个时期诗歌创作的中心内容和爱国主义思想特征。诗人最大理想是把祖国的繁荣同社会进步、民族自由同人类的自由统一起来，因为两者利益是共同的、一致的。裴多菲这一思想在《这在我是可怕的思想……》和《审判》(1847）里得到充分反映。这两首诗在列举历史上伟大斗争之后，要求“所有被奴役的民族”都站在国际革命红旗下战斗；因为“我们不须要飞向天空，原因是天空将要降临大地”，所以诗人要为自己提出的符合历史发展趋势的理想而斗争，也愿意在这场惊天动地的斗争中光荣地死去。这表明裴多菲已从一个平民诗人向着革命道路迅猛前进，自觉地要求通过革命手段改变愚昧落后的封建社会的现实。

从1848年初到1849年裴多菲在战场上光荣牺牲，是诗人诗歌创作的第三个时期。这时他政治上更成熟了，艺术创作也达到了高峰。他的革命诗歌同他为争取祖国自由独立而奋斗的理想在革命和自由的现实斗争中终于交融在一起。这个时期裴多菲的诗歌不仅充满革命激情，表现出坚韧的革命性，同时也是革命进程的实录。

1848年3月15日在佩斯爆发了革命，裴多菲写下了《民族之歌》，向人民发出了号召：

在匈牙利人的上帝面前，
我们宣誓，
我们宣誓，我们

永远不再做奴隶!

这首诗被称为匈牙利的“马赛曲”,它思想内涵深邃,结构紧凑,富有鼓动性,具有动人肺腑的艺术魅力。此外,这时期他又连续地写下了《三月十五日》、《自由颂》、《大海汹涌着》、《把国王吊上绞刑架》、《给民族》等一系列重要诗篇,表达出诗人对轰轰烈烈的革命的欢呼,对祖国的热爱和对革命前途的关注。

4月间,当奥地利统治集团企图用软硬兼施的手段麻痹、分化革命领导人,对革命进行反扑时,一时间革命力量内部出现分歧或者说妥协倾向,裴多菲以一个政治诗人应有的政治敏感及时敦促革命者要坚定立场,把革命进行到底,在《又在说,而且光在说》(1848年4月)一诗中再次敲起警钟:

起来,起来,赶快前进!
难道你想半途而废?
锁链仅仅略有松动,
却还不曾将它打碎!

在《匈牙利人民》(1848年6月)和《给民族》(1848年8月)这两首诗里,诗人总结了3月15日革命以来所发生的一系列有可能出现的妥协的事件,要求刚朝着自由解放迈进的人民提高警惕:

小心,匈牙利人,小心,夜里也要警醒,
谁知道什么时候来了攻击你的敌人?

诗人提醒人民不要以为革命到此结束,必须十分警惕妥协倾向和内部可能出现的反叛分子,因为他们是革命的最危险的敌人,犹如“一滴毒药损害一杯酒”,因为:

我们外部的敌人很容易对付,
只要先把内部的叛徒肃清……

那么,裴多菲所向往并为之奋斗的理想是什么呢?在诗人看来,随着革命的推进,应该建立起一个崭新的国家,基于自由、平等、博爱原则基础上的共和制度。在《献给国家代表会议》(1848年7月)和《共和国》(1848年8月)两首诗里,裴多菲向新

选出来的国家代表会议提出自己的忠告和建议，他说："讲话的虽是一个人，/却代表着千百万人！"要求"建立一个祖国！/一个比旧的更美好、更长久的新祖国"，在《共和国》里，诗人明确指出，他要求建立的新祖国是：

共和国，你自由的孩子，
自由的母亲，世界的恩人，
你，像拉科齐一家的流亡者，
我先从远处向你表示欢迎！

这一年的秋天，裴多菲完成了长篇叙述诗《信徒》的写作。这首长诗可以说是裴多菲从1848年3月至9月间的政治斗争体验的产物，更明确地展现出作者的革命民主主义思想，即共和主义和世界自由的思想。它描述了一个具有崇高理想的革命者的一生。主人公西尔维斯泰尔热爱人民，仇恨敌人，他不仅在口头上宣传自己的思想，并付之以行动；他面对的是势力强大的封建制度，但在与之抗衡的斗争中从不畏惧、退缩，充分表现出革命者的高贵情操和不怕牺牲的精神。但是，他又是一位孤军奋战的英雄，没有得到人民大众的充分理解与支持，这就铸成了他个人的悲剧结局。裴多菲正是要通过这一人物形象来提醒革命的左翼人士，在任何情况下，都不能脱离人民大众，必须长期地展开活动，多做启发、阐释工作，一旦人民大众从被禁锢的精神桎梏中解脱出来，才会变成巨大的积极的革命力量，才能完成革命任务。在某种意义上说，这也是对革命人士的一种提醒和警告。

事实证明裴多菲的警告不是没有道理的。1848年秋天，奥地利哈布斯堡王朝就以种种借口，联合反动的沙皇，对匈牙利革命发动进攻。这时候，欧洲其他地方的革命已被平息下去，只有匈牙利仍在孤军奋战，在新成立的以柯苏特为首的国防政府，宣布脱离奥地利哈布斯堡王朝，一场为保卫革命胜利果实和捍卫自由与祖国独立的伟大卫国战争轰轰烈烈地展开了。裴多菲满怀激情地鼓舞人民起来搏斗，在《败仗，可耻的逃亡》(1848年12月）一

诗中，他说：

现在，我们又站起来了……
难道我们这时候的站起，
只是为了再一次的倒下？
不，我们要胜利，不然就是死！
我的祖国，战斗吧，
不是死，就是胜利！
…………

成千成百的人们，出发吧！
从被奴役的埃及，
奔向自由的迦南，
像那里的人民跟随摩西！

在人民组织起来，为保卫祖国独立自由和革命胜利果实而战时，裴多菲怀着对祖国崇高的爱与革命的高度责任感，积极投身到这场革命战争的洪流中去，毅然辞别婚后不久的妻子，加入贝姆将军领导的埃尔代伊地区的革命军，用实际行动去实践自己要用笔和剑为祖国独立自由、为真理而战的誓言。在《我又听到云雀在歌唱》(1849年3月)一诗里，诗人说："我不仅是杀人的工具，兵，我也是一个人，一个诗人。"作为一名战士，他在战斗中从未放下手中的笔，这期间，他写出《作战》(1849年3月)、《埃尔代伊的军队》(1849年3月)等战斗诗篇，鼓舞战士们奋勇杀敌。热情奔放、气壮山河的《作战》成为战时的进行曲；《埃尔代伊的军队》则歌颂波兰出生的国际主义战士、为自由献身的贝姆将军。他写道：

老贝姆是身经百战的自由战士，
我们何所惧？有他带领我们奔向沙场！

在革命的最后关头，裴多菲在埃尔代伊同沙俄哥萨克兵血战中献身沙场，用自己的鲜血保卫祖国和革命，做到了为崇高理想而捐躯，最终留在后人心中的是一位伟大的爱国主义战士和革命诗人的光辉形象。

第四章　19世纪下半期文学

第一节：概　述

匈牙利1848—1849年资产阶级民族民主革命被俄—奥联军血腥镇压后，紧接着全国处于一片白色恐怖之中。领导这次革命的民族英雄柯苏特和他的追随者被迫流亡国外。参加民族独立战争的一些著名将军和政治活动家被判死刑，许多知名作家，如魏勒什马尔蒂和约卡伊等人，都不得不四处隐匿，以免落入军宪魔掌。一句话，匈牙利重新沦为奥地利哈布斯堡王朝统治下的殖民地。50、60年代，在奥地利内政部长亚力山大·巴哈的严密控制下，匈牙利人民在政治上毫无自由可言，经济上受到奥地利统治阶级的盘剥与压榨。由于国际和国内形势的变化、发展，恢复农奴制度显然是行不通的，但也没有进行土地分配，农民仍然处于少地或者无地的状况。在改革时期起着领导作用的中、小贵族阶层，在维也纳中央专制政权的控制下，既失去了它的政治作用，经济上也因解放农奴的结果而陷入危机。在农村，贵族大庄园制依然盛行，在维也纳宫廷支持下，一部分忠于皇帝的大贵族获得政府发放的信贷，开始进行农业的大规模经营，这就更加速了农村中的两极分化。

革命失败后，维也纳政府采取了大规模的报复措施，首当其冲的受害者大部分是中、小贵族家庭出身的知识阶层，作家和诗人。这时期的文学事业也受到催残。文学杂志和文学团体遭到查禁，作家受到迫害，更不用说进行有益的文学活动了。对于进步作家来说，当时唯一可行的是进行消极抵抗，即对巴哈专制制产

和他的拥护者拒绝进行任何方式的合作，以表示对他们的蔑视等等。

在巴哈专制主义时期，正常的文学活动异常困难，尽管如此，遭到破坏的以佩斯为中心的文学阵地还是慢慢地恢复了；最初，那些颇有见识的作家以哀歌、寓言的形式写作，借古喻今，以图迷惑官方的严厉检查，在可能的情况下恢复文学创作。他们意识到，只有通过文学创作特别是通过对改革时期和1848—1849年革命的追忆，才能保持民族民主精神，维护民族进步历史，目的在于继承和发扬民族的优良传统。因此，这个时期的文学不是简单的复古，或者有意回避现实，而是有着十分鲜明的政治思想内容，它的主要倾向是爱国思想的积极浪漫主义，中心思想是团结在裴多菲的民主主义思想旗帜下，维护1848—1849年革命与自由斗争的光荣传统。这时期具有代表性的作家有诗人阿兰尼、汤波，小说家约卡伊，剧作家莫达奇；他们在极端困难的环境下继续坚持创作活动，代表这一时期的文学主流。

50年代初，又出现了一些新的杂志，如西拉治·山陀尔主编的《匈牙利纪念报》、纳吉·伊格纳茨主编的《女士信使报》等，它们先后登载一些被迫隐藏和流亡的作家的作品；此外还有《星期日新闻报》和托尔第·弗伦茨主编的《新的匈牙利博物馆》等。

在这时期，文学生活中值得注意的一件事情是民族文学史著作的出现。重要的文学史作家就是托尔第·弗伦茨。他的主要著作有:《匈牙利民族文学史》(1851)、《新时期的匈牙利民族文学史》(1853)。他是匈牙利第一位文学史教授，第一个编写匈牙利文学史的学者，有“匈牙利文学史之父”的美称。他作了大量的材料收集、整理和深入研究工作，并强调文学史的编写要注重系统性和民族性。这一观点不仅是在改革时期，特别是在1848年革命失败后，尤其显得重要。民族文学的中心问题又是同民族语言文字的发展和教育的普及密切相关的。托尔第意识到文学对人民大众所产生的教育力量和影响，他还认为，这种教育从中学时代就应

该开始，所以他亲自编写了第一部适合中学教学的文学史教科书。同考茵茨在19世纪初通过各种方式努力普及民族语言文字一样，托尔第在19世纪下半期撰写系统的民族文学史并努力加以普及，不仅在文学领域，而且在民族语言文字的推广与发展，都具有很大意义。

在文学组织方面，30年代建立起来的一些重要机构，诸如科学院、奇什法鲁迪协会等，在1849年秋天就被禁止活动。直到1859年，在纪念考茵茨诞生100周年时，才第一次公开举行科学院召开的庆祝会，随之这些在全国产生过重大影响的机构才恢复活动。但与此同时，那些反对1848年革命传统的作家也在这些机构里窃取了职位，成为官方的代表。从此，一贯具有光荣的民族传统和革命精神的文学阵营开始分裂了。

从50年代开始，逐步形成了一个反对革命的作家集团。小说家兼评论家格米尼·日格蒙德（1814—1875）成为这一集团的指挥者。格米尼·日格蒙德的政治观点是反动的。1848年革命失败后，他写了《革命之后》(1850)、《革命后再进一言》(1851）两个小册子，宣扬人民不需要革命、柯苏特和激进派的活动完全是多的等反动观点。

格米尼写过一些历史小说，如《寡妇和姑娘》(1855)、《狂热者》(1858)、《阴沉的天》(1862）等。这些历史小说对于历史时代只作了一些表面上的描绘，而对于过去历史上发生的重大事件和社会问题完全回避不谈，因此，它们的社会意义不大。在艺术上可取之处在于：作者在小说中注意到对人物作比较细腻的心理描写，能够选择较典型的题材，也注意到故事情节的安排和发展的内在合理性，所有这些具有现实主义描写方法的艺术特点，对后来匈牙利小说创作的发展也产生过一定影响。

在格米尼周围聚集的一批作家，在60年代以来，他们就成为所谓的学院派作家。但是，在他们中间并没有杰出的人物。他们创作的一些作品内容贫乏，缺少积极的社会意义，形式上又是一

味模仿古典主义，所以事实上并未发生过多大影响。

60年代以后，奇什法鲁迪协会又逐步恢复活动，继续从事收集、整理和研究匈牙利民间文学的工作。在60年代初，奇什法鲁迪协会就出版了一部名为《克里约野玫瑰》的民歌集，里面收集了许多在民间广泛流传的有名的叙事诗，诸如《桶匠柯达》、《石匠柯莱门》、《美丽的朱丽亚姑娘》等等，对推动民间诗歌的研究和创作都起过很好的作用。

1867年，在匈牙利历史上是一个重大的转折。匈牙利的上层阶级同奥地利哈布斯堡王朝达成妥协，组成一个二元国——奥匈帝国，除了国防、外交、财政是共同的以外，两国分别拥有自己的政府和议会。1867年春，维也纳哈布斯堡王朝的弗朗茨·约瑟夫一世被加冕为匈牙利国王，他任命匈牙利的大贵族安德烈·久拉为匈牙利王国首相，由他组织匈牙利政府，实质上，国家的大政方针仍然得听命于维也纳宫庭。这就是历史上被称为1867年妥协。

毋庸讳言，1867年协议主要是匈牙利大贵族地主阶级同奥地利统治阶级达成的。实质上它维护的是匈牙利上层阶级的利益，并没有给下层劳动人民带来任何好处。当然，协议的签定也暂时缓和了两国间的紧张关系，客观上对匈牙利资本主义的继续发展和城市的资产阶级化起到了推进作用。可是在农村，只占人口百分之一的大地主却拥有全国一半以上的可耕地，由于封建主义残余的大量存在和没有给农民分配土地，因此，不但阻碍农业的发展，而且两极分化日趋严重，广大贫苦农民不得不生活在水深火热之中。

由于资本主义的进一步发展，城市工人阶级队伍日益壮大，加上西欧国家工人运动的影响，匈牙利工人运动也开始发展起来了。

在文学生活方面，这个时期官方阵营同非官方阵营的区分和对立更为明显了。随着格米尼·日格蒙德的退出，久拉依·帕尔

（1826—1909）成了官方文学实际的领导人。这一派作家打着所谓维护民族进步、革命与自由斗争传统的旗帜，实际上他们代表的是贵族阶级的利益，不折不扣地成为时代发展的绊脚石。久拉依早年写过一些较好的诗篇和小说，1854年还出版了一部研究裴多菲的专著《裴多菲·山陀尔和我们的诗歌》，肯定了裴多菲的诗歌创作在匈牙利诗歌发展中的地位与作用。但是，在1867年以后，他逐渐趋向保守，担任一系列官方文学机构的领导职务，如奇什法鲁迪协会主席，科学院文学部主任，《布达佩斯评论》编辑，等等。他提出的现实主义艺术原则虽然也意味着要反映现实，但更重要的是主张对现存制度的顺从。因此，以久拉依为代表的民族派所标榜的继承进步传统实际上已经成为一句空话，久拉依本人事实上已成为十足的保守的官方代理人。

在此期间，出现了同官方的保守的民族派相对立的城市资产阶级文学流派，这一文学流派的代表作家是瓦伊达·亚诺什和托尔纳依·洛约什。从60年代开始，面对力量强大的官方民族派，他们几乎是孤军奋战。可是到了80年代，随着资本主义的发展，城市生活问题日益成为文学的主题，他们也扩大了阵地，而久拉和他的伙伴却已经失去同现实社会和真实的文学生活的联系，陷入脱离现实的学院派围墙中去了。

1876年，一批没有参加奇什法鲁迪协会活动的诗人和作家，组成了裴多菲文学协会。这个协会的成员几乎都是20岁左右的青年作家，他们对匈牙利的现状极为不满，宣扬激进的资产阶级思想。但是，他们并没有提出一个特别的纲领。这些新出现的诗人（如雷维茨基、科姆第、奇什等）和散文作家（如布鲁迪、屠里、多姆尼格等）都是各走各的路，不论是世界观，或者是艺术风格，彼此间各不相同。但是，他们之间却有着一个最大的共同点，那就是大多数作家和诗人都具有激进的资产阶级思想，在艺术创作方面坚持以现代西欧资产阶级文学为榜样，在散文文学方面，则坚持走现实主义的创作道路。

19世纪末，随着资本主义的发 ，布达佩斯日益都市化，更进一步成为全国政治、经济和文化的中心、各种日报、杂志也日益增多；如《匈牙利新闻报》、《布达佩斯日报》等，又如《星期》、《二十世纪》杂志既成为宣传激进的资产阶级社会和历史观点的讲坛，也团结了那些反对官方的民族派的作家，使城市资产阶级文学日益繁荣，其影响也逐渐扩大。

另外，官方文学民族派也进行了某种程度的改组，原来团结在科学院文学部、奇什法鲁迪协会周围的作家中间，派生出一个新的、随着现代生活的进展而趋于现代化的派别，他们团结在《新时代》(1895年创刊)杂志周围，同大资产阶级，以及资产阶级化的上层地主、贵族阶级有着更密切的联系，成了他们的代言人。这一派别的代表人物就是《新时代》杂志主编赫勒齐格·弗伦茨。

总起来说，这个时期进步文学的最大特点是：一、对现实社会生活持激进的、尖锐的批判态度；二、许多作家开始有意识地在作品中描写和反映劳动人民的日常生活和问题，有些作家甚至进一步认识到劳动人民是推动社会进步的中坚力量，如格尔多尼、布鲁迪、奇什和屠里等人，作为资产阶级文学的代表，他们都在作品中更多地描写和反映现实社会生活；三、这个时期最杰出的批判现实主义作家是米克沙特，他的重要作品都深入而真实地反映了当时的匈牙利社会生活。

1867年以后的妥协时期，社会阶级关系相对缓和，资本主义的发展也有利于美术界的繁荣。首先是建筑业的进一步高涨。政府机关和私人企业都大兴土木。不过在建筑艺术上并没有真正有价值的创新。建筑师们大多是仿照过去的建筑风格。贵族和官方的建筑师是伊波尔·米克洛什（1814—1895)。大贵族的豪华住宅、银行、歌剧院、布达宫等建筑的设计都出自他的手。建筑界另一位建筑大师是莱赫奈依·奥都（1845—1914)，他摆脱学院派，企图创造匈牙利自由风格。绘画方面，塞格依·贝尔托兰(1835—1910)、鲁茨·卡洛伊（1873—1904）是官方代表画家。

世纪末的正式学院派画家是贝曹尔·久拉（1844—1320）。他们都热衷于历史题材。最著名的画家是蒙卡奇·米哈依(1844—1900)，他是木匠出身，最后定居巴黎。他的创作题材大多反映时代与民族的重大问题，如《罢工者》、《国防军》等。其他的画家还有崇尚自然风景的申奈依·梅尔塞·帕尔（1845—1920)、梅特南斯基·拉斯洛（1851—1919）和波尔·拉斯洛（1846—1879）等。

60年代后期，民间的民歌文学又获得新的发展，民间歌者的代表是艾格里西·贝尼和西姆菲·卡尔曼，他们热情奔放的歌曲在各地受到欢迎，尤其在那些反对专制和坚持1848年革命思想的青年中间广为传播。

第二节　约卡伊·莫尔

约卡伊·莫尔（1825—1904）是匈牙利著名的浪漫主义小说家，是继裴多菲之后在散文领域里最杰出的代表人物。他同裴多菲都是享有世界声誉的匈牙利作家。裴多菲以革命民主主义诗歌，约卡伊则以他植根于匈牙利社会生活的浪漫主义小说驰名世界。1825年2月18日，约卡伊出生在多瑙河岸的柯马罗姆城，这是当时匈牙利航运便利、工商业相当发达的城市，社会氛围比较开明，资产阶级自由主义思想也比较活跃。他父亲是一位出身于贵族家庭、但具有资产阶级自由主义思想的知识分子，在柯马罗姆城执行律师事务，兼任孤儿院的监护人，他喜爱文学艺术，家中藏书相当丰富，包括匈牙利古典作家、古希腊、古罗马和西欧资产阶级思想家和文学家的著作。约卡伊的母亲也具有很好的文化修养，个性坚强，对孩子的教育要求非常严格。约卡伊从小就在这样一个既充满资产阶级自由主义思想，文学气氛又极其浓郁的家庭环境里接受熏陶，很早就对文学产生兴趣。

约卡伊在家乡念完小学，1835年，他父亲把他送到波若尼去上中学，除了一般课程，他还学习德语、拉丁语和古希腊语。

1837年，他父亲不幸去世，由他未来的姐夫、瓦里·弗伦茨教师负责对他的全面教育，瓦里决心把他培养成一个有学问、有教养的人，因此，对他的要求异常严格。1841年，约卡伊到巴波继续上学，在当时杰出的教师托勒奇·拉约什指导下深造。在这里，他第一次同裴多菲结识。1842年，约卡伊转到克茨克梅特高等学院攻读法律，课余涉猎了大量欧洲文艺复兴和启蒙运动时期作家的著作和匈牙利古典作家的作品。在这期间，约卡伊曾以他的诗歌和短篇小说多次获奖，较早地显露出创作和绘画才华。

在克茨克梅特，他再次同裴多菲相会，并结下深厚友谊。学习之余，约卡伊经常到克茨克梅特附近地区走访，了解人民的生活。他后来回忆时写道："在草原、酒店、农舍、客栈和渔村，我到处接触到人民的生活，了解人民的古老的传统特点。我有时同那些追捕强盗的乡警、中尉们同行；有时又跟那些逃脱的强盗相遇，在篝火旁听他们讲述民间故事。我也看到引人入胜的斗牛，圣灵降临节盛大的游行，以及草原上的决斗。"总之，良好的家庭环境、气氛和学校的正规教育，在克茨克梅特两年的社会生活经历对他后来参加革命活动和进行创作活动都有很大影响。1843年，他写了剧本《犹太孩子》，作为匈牙利科学院征文获得戏剧奖，当时在文坛上颇有影响的魏勒什马尔蒂和波依约也给予很高评价。约卡伊在回忆这段生活时又说："在这里，我成长了，我成为匈牙利作家。"是的，约卡伊在克茨克梅特更多地接近和了解下层人民的生活、斗争和思想情感，也丰富了他的创作题材，扩大了视野，打下了良好的创作基础。

1845年，约卡伊来到政治、经济和文化中心布达佩斯定居。这对他的思想发展、创作和参加社会斗争，都是意味着迈出决定性的一步。开始时，他在法院见习，但始终没有当过正式律师。同年发表短篇小说：《尼彼安岛》，这是一篇典型的法国式的浪漫主义故事，在青年作家中获得好评，他自己也引以为骄傲。1846年，他写了第一部小说《平凡的日子》，赢得裴多菲的赞扬，对他说：

"这是用匈牙利文写成的一部真正的法国小说。"这就更加坚定他从事创作的信心。不久，约卡伊便同裴多菲等一批青年作家发起组成进步的文学团体"青年匈牙利"，其成员深受法国资产阶级革命思想的影响和鼓舞，积极从事创作和传播激进的资产阶级革命思想，参与要求资产阶级民主自由与民族独立的革命活动。当时，在他们中间流传着这样一句话："我们全都是法国革命派！"约卡伊1847年接过具有资产阶级进步思想倾向的《匈牙利世态画报》的编辑工作，同裴多菲、汤波等人同心协力，把报纸办成"传播真理思想"的"青年匈牙利"团体的喉舌和反对封建落后思想的阵地。这个团体的成员经常在一起研读空想社会主义和法国大革命方面的书刊。这时，约卡伊的世界观和政治态度迅猛发展，从一个外省中产家庭出身的青年成长为激进的资产阶级民主主义革命战士。他同"青年匈牙利"团体成员一起参加发动了1848年3月15日在布达佩斯爆发的、震撼全欧洲的匈牙利资产阶级民族民主革命。约卡伊参加了著名的"12点要求"革命纲领的起草工作；出席民族博物馆广场的群众大会；晚上，在民族剧院演出前，他对观众发表了激昂慷慨的演说。在轰轰烈烈的三月革命日子里，他同裴多菲等人一起随时准备为革命去参加殊死的战斗。他后来曾多次回忆这一段振奋人心的日子，认为3月15日是他政治生涯的顶峰，说："从这一天起，匈牙利人民可以说是解放了。应该向那些为了赢得这一天的胜利而作出牺牲的人们祝福！"

在三月革命的日子里，他结识了著名女演员劳拉，尽管劳拉年龄比他大，但他仍然不顾母亲和挚友裴多菲的反对，于同年8月间跟劳拉结婚。事实证明，他们的共同生活是和谐的，劳拉是一位性格坚强、有见地、有献身精神的女性，婚后对照顾、帮助和鼓励约卡伊生活与创作，都很好地尽到妻子的责任。革命失败后，约卡伊也受到反动当局的追捕，在白色恐怖猖獗的日子里，他隐姓埋名，四处藏匿，几乎被迫自杀。后经妻子多方奔走，在柯马罗姆为他取得了赦免书，他们才得以返回佩斯定居。约卡伊从

此又开始重新执笔，在他长达半个世纪的创作生涯中，仅小说就写了一百多卷，还有大量的时事评论、文艺批评、随笔小品等。他的作品一经问世便被译成外文在国外出版，深受国内外读者欢迎。约卡伊在60年代初社会和民族矛盾有所缓和的情况下又逐渐参加政治、社会活动，于1861年当选国会代表。1894年，全国隆重举行约卡伊创作50周年纪念活动，出版约卡伊作品百卷集（后来又增补10卷），由作者亲自作序。1886年，劳拉去世，这对约卡伊无疑是个沉重打击，在友人建议下，他到意大利旅行并随后访问了匈牙利东部大平原阿尔弗勒德。1899年，74岁高龄的约卡伊重新结婚，娶上比他年纪小很多的年轻演员纳吉·贝拉做妻子，全国舆论为之哗然。约卡伊一方面因为听到关于他婚事的闲言碎语感到懊恼，另一方面由于更多地关心家庭生活，逐渐退出公众生活。1904年5月5日，约卡伊病逝于布达佩斯，上千人参加作家的葬礼，这一天也成了民族的哀悼日。

到1848年革命爆发之前，是约卡伊的青年创作时期。在这期间，他是法国浪漫主义文学与资产阶级革命的狂热崇拜者，尤其是雨果对他影响最大。吸引缺乏生活经验的青年约卡伊的是带有浓厚东方色彩的浪漫主义，他喜欢描绘遐方异国令人赞叹、绮丽多姿的场面和富于冒险精神的人物形象，《尼彼安岛》这篇小说正是这方面的代表作。另一类以克茨克梅特的生活体验为题材的小说，更多地吸取匈牙利民间文学的特点，在安排故事情节、塑造人物形象方面表现出更多的现实主义因素，其中以短篇小说《松苛伊·格尔格依》写得较为成功。

约卡伊青年时期的创作特点在他的第一部小说《平凡的日子》里得到了表现。它既充满着浓厚的浪漫主义色彩，又包含来自民间文学的写实成分，可惜两者之间没能达到有机结合，结构也比较松散。作者往往把恐怖的冒险故事生硬地套到克茨克梅特周围的环境中去，而这些故事情节是在现实生活中不存在或者根本不可能发生的。约卡伊甚至象魔术师变戏法似地描写一个想象中

的孤岛来代替实实在在存在着的蒂萨河畔的沼泽地。但在来源于克茨克梅特地区人民生活的真实画面显然又表出现实主义倾向。外来的浪漫主义和来自民间的现实主义正是约卡伊青年时期创作的两大特点，但在创作中还没有得到很好的统一。还值得注意的是，在约卡伊早期作品里，在人物塑造和景物描写方面，都已显露出远非一般作者所能比拟的才华。

1848年革命失败后，随之而来的是巴哈专制统治的黑暗时期。一些进步作家在这个时期里继续保持革命和自由斗争时的可贵思想，通过描写20、30年代社会改革和40年代自由斗争来宣扬爱国精神，维护民族优秀传统，呼唤人民的民族自豪感，逐渐在文学领域形成了具有强烈爱国主义思想的积极浪漫主义流派。约卡伊就是这一流派的著名代表。在50年代初，反动当局实行严厉的书刊检查制度，他只好用假名（沙约）在报刊上发表作品，这大多是一些用曲折的隐喻方式描写的自由斗争时期的动人战斗故事和受到军警缉捕而被迫藏匿的冒险故事。这些作品瞒过了凶狠而又愚蠢的检查官，读者却可以从作品的内容和风格认出是约卡伊写的。由于创作素材取自作者亲身经历的革命斗争中的真实事件，所以显得更加逼真和动人，在艺术描写上，约卡伊将民族文学中的现实主义传统与外来的浪漫主义融会贯通，开始形成自己的风格。后来，他把这些小说汇集成短篇小说集《战斗场景》出版。在整个50年代，由于描写现实生活题材受到禁止的情况下，约卡伊只好转向历史题材的小说创作。首先，他写了几部以16世纪历史题材为内容的著名长篇小说，如《埃尔代伊的黄金时代》(1852)、《匈牙利的土耳其世界》(1853)、《傀儡兵的末日》(1854)等，这些作品借古喻今，表示出对巴哈专制制度的不满，通过作品显露出来的乐观态度，鼓舞在反动专制下受到压抑的读者不要气馁，因为在前进道路上虽然也会受到挫折和打击，但“人民依然屹立在祖国的土地上。”这个时期约卡伊创作的另一批小说是以19世纪初民族复兴时期为历史背景的小说，其中著名的有《一个

匈牙利大富豪》(1853）和《卡尔帕蒂·佐尔坦》(1854)。这两部作品是不可分割的姐妹篇，它们都是通过描写代表民族利益的中小贵族的觉醒和再现当时他们为民族与国家前途而斗争的广阔社会画面，来赞扬民族的高贵品德，从而唤醒人民的民族意识，使人民认识到从“他们那里期待着古老的爱国主义、民族的教养和精明的经营榜样”，“高贵的先辈榜样表明，使民族获得幸福是他们的最大幸福。”这对革命失败后仍然处于奥地利哈布斯堡王朝严厉控制下的匈牙利人民来说，无疑是具有极大的鼓舞力量的。

应该着重指出的是，1848年匈牙利资产阶级民族民主革命斗争所表现出来的为争取民族解放和国家独立的崇高思想，始终是约卡伊全部创作活动的重要思想内涵，也是他取得成功的最根本原因。60年代末到70年代中期，匈牙利社会生活出现相对的缓和与暂时稳定局面，随着作者社会生活经历的不断丰富和思想发展的日趋成熟，创作题材范围的进一步扩大与深化、艺术造诣的提高，就形成了约卡伊创作的光辉时期。在这个创作鼎盛时期，他写出了就其思想内容和艺术性而言都是最有价值和最优秀的作品，如《铁石心肠人的儿子们》、《黑钻石》、《大地仍在转》、《金人》等长篇巨著。这些小说给读者展示了19世纪整个匈牙利的社会生活画面，从20、30年代出现的要求进行社会改革的运动，发展到40年代资产阶级民族民主革命斗争，直至19世纪下半叶的资本主义早期发展的概貌，都得到生动逼真的艺术反映。

《铁石心肠的儿子们》(1869）是一部描绘匈牙利人民英勇抗击外来侵略、保卫民族独立的史诗般的巨著。它以1848年自由革命斗争为轴线，把许多扣人心弦的故事情节和轰轰烈烈的群众斗争生活场景展现在读者面前，在保卫民族独立和生存的最危难关头，交织着父与子两代人的尖锐矛盾冲突与斗争。父辈作为世袭贵族，思想保守落后，是哈布斯堡王朝的忠实支持者和封建王权的虔诚信徒，至死坚持“即使整个大地都在前进，这一小块属于我的土地，我就是不允许它随同前进”的顽固态度。这位铁石

心肠人在垂危之际，竟然把这个原则作为遗嘱留下给他的妻子和儿子们。但是他的遗嘱是注定要落空的，因为时代在前进，人民的正义的洪流终归要冲破一切阻碍。铁石心肠人的三个儿子虽然在性格方面和所走过的道路不尽相同，但在正直和爱国的母亲的关怀和教育下，在为争取祖国和人民自由的关键时刻，最终还是走到了一条道上，同千千万万普通人们在一起，共同反对外来的敌人。这部长篇小说强烈地表现出了作者的爱国主义思想。书中许多主要人物的塑造是成功的，读者无不为他们的爱国行动和不怕牺牲的大无畏精神所感动。不足之处是对下层人物的描写比较苍白无力。

《黑钻石》(1870) 以资本主义发展初期为背景，揭露了奥地利外资大量涌入匈牙利，勾结匈牙利的上层阶级、反动教会对人民进行的重利盘剥和压榨的事实。书中的主人公是一位具有民族意识的商人，他同情工人，却因在商业上竞争不过奥地利的资本家而濒临破产。当外国资本家在一场无情大火中失掉全部财产后，他就勇敢地站出来领导当地的人们重整家园。这种带有象征意义的结局反映了作者对外国资本家的痛恨和寄希望于民族资本家发展经济的思想实质。

《金人》(1872) 主要描写一个暴发商人的发迹史。这个靠发不义之财一夜之间便腰缠万贯的富翁在家庭生活里却很不幸福。因为凭他拥有的金钱怎么也得不到妻子的爱情，这就促使他逐渐对自己用不正当手段获得的大量财产表示厌恶，最后他毅然决定抛弃一切，只身逃到那既无金钱、又无国家政权、无宗教的“无人岛”上去；只有在那里，他才找到了幸福。作者正是要通过这种描写来揭露出资本主义社会的肮脏和不义的行为，以及种种的畸形。如果说约卡伊在《黑钻石》里对资本主义的发展还存在着某种幻想的话，在《金人》里这种幻想已经消失，作者已经看到并指出：正是资本主义社会里的金钱最终彻底破坏了人与人的正常关系和幸福。不过，由于作者没有看到社会发展的历史必然趋

势，所以他的小说里的主人公的归宿，不是脱离现实生活的乐土，就是陷进历史的幻境，这也表现了作者世界观的局限性。

80年代以后，约卡伊的创作活动进入了后期。由于晚年他对统治阶级采取妥协立场，这一时期创作的作品的思想性和社会意义也较前一时期有所减弱。这具体表现在约卡伊在这期间创作的以17世纪拉科齐时期的自由斗争为题材的小说里，如《拉科齐之子》、《三尊大理石头像》等。在这些小说里作者过份追求故事情节的惊险性和神奇的浪漫主义色彩，反而使读者感到缺乏现实生活基础；这些作品由于过多地渲染乌托邦的思想而降低其现实意义。在这个时期里，约卡伊还写了一些讽刺贵族、地主阶级的历史小说，如《拉比奴隶》、《小国王们》，以及其他题材的小说《黄玫瑰》、《金钱不是上帝的地方》等等，揭露了资本主义发展对人与人之间的和谐关系以及对大自然的破坏，其中尤以《黄玫瑰》写得最为成功。

《黄玫瑰》(1893）是约卡伊后期创作的一部优秀中篇小说。90年代初，约卡伊对匈牙利东部著名的大平原阿尔弗勒德进行了一次卓有成效的访问，平原的迷人风光，牧民们富有浪漫主义色彩的生活和风俗习惯，都深深地吸引着他。《黄玫瑰》就是这次难忘的旅行访问的成果之一。在这部作品里，作者通过草原上两个青年人同一个酒店姑娘的爱情纠葛而引起的矛盾和斗争，勾勒出草原人民朴实无华的生活场景和人物的粗犷而豪放的性格，并在读者面前展现出一幅幅绚丽多姿的大自然的画面。最后，来自维也纳的一位商人带走了姑娘，这就彻底破坏了草原宁静而古老的生活。作者就是通过对这位商人的不义行为的描写，表示出对资本主义金钱社会的谴责。

总起来说，约卡伊的小说创作带有浓厚的浪漫主义色彩。他早期的作品深受法国浪漫主义文学的影响，过份地追求外来的东方异国情调。50年代以后，他的创作转向匈牙利的历史和现实题材，尤其是那些反映广阔社会生活画面的优秀长篇小说，更表现

出约卡伊善于运用和吸收本民族的具有民间传统的成份，在此基础上真正形成了自己独特的艺术风格。约卡伊擅长选择多样化的题材，小说的故事情节紧张，步步深入，而且往往出现出人意外的变化，既显得惊险，神奇，而又比较自然，不露痕迹。在人物刻画方面，约卡伊笔下的主人公几乎都是一些超人的浪漫主义式的人物。作者对人物周围环境的渲染，人物外貌夸张的描绘，以及对这些人物行动的粗线条的勾勒和对他们的结局的意外安排等等，无不深深地吸引着读者。约卡伊对作品中一些次要人物的描写，虽然较为简单，是粗线条式的，却比较贴近现实生活的真实。他小说中关于人民生活的描写，尤其是对匈牙利风土人情的描叙，以及对匈牙利封建贵族社会的讽刺与嘲弄，充分说明约卡伊的浪漫主义是真正植根于匈牙利土壤之中的。约卡伊同时也是一位语言大师，善于吸收民间语汇，以不断丰富自己的文学语言。在作品中，不同时代，不同人物所使用的语汇，都恰到好处，符合时代的特色和人物身份的要求。所有这些成就使约卡伊创作的小说不仅受到国内外读者的欢迎，而且也给后来的作家以良好的影响与借鉴。

第三节：50、60年代的诗歌

在50，60年代严峻而又艰难的岁月里，在文坛上坚持进步思想，并在诗歌领域不懈地进行创作并获得成功的主要诗人有阿兰尼·亚诺什和汤波·米哈依。

阿兰尼·亚诺什（1817—1882），是这一时期最著名的诗人。如果说约卡伊的成就在小说创作领域，那么，在诗歌创作领域，最有成就的就属阿兰尼了。阿兰尼出身农民家庭，祖先曾经是赎身农奴，自由而贫困。他的孩童时期是在故乡纳吉沙伦塔农村环境里度过的。他父亲是位略懂书墨的农民，从小就在灰土地上教他认字。他在家乡念完小学后，即转到德布雷森上中学，由此成为

农民家庭出身的知识分子。1836年他参加德布雷森剧团，几个月后因收入微薄而离去，返回家乡学校任教兼当乡村书记，并努力自我进修。在此期间，阿兰尼曾一度计划“像别人一样，当个普通人”，同妻子过宁静的家庭生活。

但是，诗人仍然受到40年代风起云涌的政治与社会斗争的鼓舞，作为一个正直的爱国知识分子参与斗争并亮明自己的观点。这期间，他写出了第一部讽刺史诗《失去的宪法》(1845)。当他获悉奇什法鲁迪协会征集史诗创作时，便把它寄去应征，不料想竟然获奖。1846年，他又写出应征作品长篇叙事史诗《多尔第》。《多尔第》的问世受到裴多菲的高度赞扬，并由于具有共同的为“人民而创作”的崇高信念结下终身友谊。在1848年3月15日革命爆发前，阿兰尼又完成了《多尔第的晚年》的写作，后来经过修改后于1854年出版。

阿兰尼听到3月15日在佩斯爆发革命的消息时，满怀喜悦，相信革命必将获得胜利。在自由斗争初期，他曾当过国民自卫队队员，接着又在新政府里任职。他还应裴多菲邀请多次来到佩斯。他担任过新政府的报纸《人民之友》的编辑，撰写诗歌及政论文章。革命失败后，他返回故乡，曾为魏勒什马尔蒂、波依约等作家提供隐蔽所，但不久他也自身难保，为了逃避缉捕不得不躲起来了。50年代他在地方学校任教，一干就是9年。

在友人的鼓励下，阿兰尼在1860年移居佩斯，并担任奇什法鲁迪协会领导，不久又被任命为科学院书记。在此期间，他计划借助杂志《文学观察》、《花圈》重整文学生活，在杂志上发表诗歌、论文、翻译作品，目的在于摆脱贵族的狭窄的读者圈子，介绍欧洲文学的新成就。从事编辑工作之余，他还写了长诗《布达王之死》(1863)。

在佩斯的头几年，诗人的创作欲望很高，有着庞大的写作计划，可是，大女儿尤丽什卡之死给他精神上很大打击，再就是1867年的妥协更使他大失所望，看到了民族独立的愿望难于实

现，对于“学院派”作家的活动也大为反感，因此他就以沉默停笔来表示对1867年妥协造成的政治与社会秩序的抗议。1877年他辞去科学院书记工作，获得自由之身，晚年完成了《多尔第》的第三部分《多尔第的爱情》(1879）的写作。据友人回忆，阿兰尼在逝世前几个星期还深深地怀念着挚友裴多菲。

阿兰尼的创作在40年代中就开始了。他目睹40年代地方选举的种种弊端和丑闻，并在此基础上在1845年写出第一部诗作《失去的宪法》。它的内容是描写地方的竞选大战：保守党人和自由党人的相互较量。保守党里充塞着大贵族地主、伯爵、军官和地方官吏，代表着保守落后势力；而自由党人主要是中等贵族出身的人物，但他们彼此也为争权夺利产生矛盾，他们是一些自私自利，不学无术之徒，最热衷于钩心斗角，在关系到人民权利的问题上，他们一点也不关心。在诗中，作者对两党的竞争极尽讽刺揶揄之能事，对上层人物的丑恶面目也作了充分揭露。最后，寓言式人物出现了，他们准备为祖国作出一切贡献。这说明阿兰尼从一开始就以人民的观点透过表面现象观察社会斗争问题，也表明了他的只能依靠人民的力量才能使祖国复兴的观点。

以14世纪勇士多尔第·米克洛什为题材的三部长诗《多尔第》(1846)、《多尔第的爱情》(1879）和《多尔第的晚年》(1848—1854）是阿兰尼的重头巨作。他选择多尔第的一生事迹作为他的诗歌创作题材不是偶然的，在历史上确有多尔第其人，是生活在14世纪拉斯洛四世国王宫庭里的勇士，同时在民间又流传着许多关于他的英雄事迹。据说多尔第一家古老的住宅就在诗人故乡纳吉沙伦塔，在那里的人们中间也流传着不少关于这位勇士的动人传说。阿兰尼青年时期就读过16世纪行吟诗人伊劳什沃依·塞依梅什·彼得（1530—1574）撰写的关于多尔第勇士的英雄传奇。阿兰尼的《多尔第》三部曲显然也吸收了其中的内容，不过在思想和艺术上都重新加以创造和革新。《多尔第》第一部的主题思想非常明确，那就是普通人家的子弟也能干出有利于国家民族的大

事。它通过故事情节的两个方面的发展来表现其主题思想，一是被推向农民命运的孩子能突破农民生活环境，战胜封建阶级代表，二是农民出身的英雄有能力维护国家民族的尊严，在决斗中打败外国的对手。

在伊劳什沃伊关于多尔第的英雄传奇中，对勇士的事迹是按照年代叙述的，但阿兰尼在以多尔第青年时期为主线的《多尔第》长诗中，却把勇士的青年时期英雄事迹浓缩在9天之内来描写，并且是以人民英雄的形象来加以塑造；诗的开头就对力大无穷，异常勇敢的年青的多尔第进行赞扬：

就是这个人，他值得你深深崇敬，
无论哪个国家，也找不到这样的人，
倘若他现在复活，就在你们中间，
他的武艺犹如魔术家的表演。

多尔第以他的勇武和崇高的精神为保卫祖国尊严作出了重大贡献，更可贵的是，在这之后他并不追求个人的名利和享受，他具有人民英雄的高尚情操，因为：

他没有留下什么巨大的财产，
好让继承者抢夺，
他只要在世界上留下名声，
就胜过牛羊、土地和金银财宝。

《多尔第的晚年》是多尔第三部曲中的第三部分。它描写了多尔第晚年的悲剧。作为人民英雄的代表，进入晚年后看不惯国王宫中的那种意大利式的奢侈豪华，从而同国王发生冲突，最后导至他的死亡。多尔第晚年在王宫里的生活是凄寂的。他鄙视宫庭里的过份的豪华、奢靡生活：

他不喜欢富丽堂皇的宫殿，
经常发出怨言："我要退隐还乡！"

阿兰尼通过多尔第晚年的遭遇，表现了这样的思想：社会应当向前发展，但条件是必须得到人民的支持和遵循民族传统，因

为人民是社会的发展动力而不会阻碍社会的发展。

阿兰尼的另一部诗作《布达王之死》(1863) 也是取材于历史事件。它叙述匈牙利民族来到多瑙盆地定居，与外族进行斗争，维护民族生存权利。很显然，阿兰尼这部重要作品写成于1867年妥协之前，作者的意图就是要通过对民族的光荣历史的阐释，以英雄先辈为榜样，震奋民族士气，呼唤发扬民族精神。

阿兰尼在革命前的诗歌创作是同他跟裴多菲结成的真挚友谊和受到的鼓励分不开的。裴多菲对《多尔第》大加称赞，写信向作者表示祝贺。阿兰尼在给裴多菲的回信中表示"要把人民描写成自由者，高贵的人物和紧握武器的人……",表示自己是"人民的儿子"。在革命爆发时，他写的《国民军之歌》里就这样表示：

我的母亲，美丽的匈牙利，
直到我死，我都要保卫你！

同裴多菲一样，阿兰尼也成为在革命与自由斗争时期人民愿望与斗争的歌者。

革命失败后，阿兰尼也一度陷入悲观苦闷情绪之中，但如同汤波和瓦伊达一样，紧接着在革命失败后不久，在诗歌创作中仍然继续保持革命诗歌传统和自由斗争的崇高思想。这主要表现在他在这几年间写的短诗如《七弦琴》，《周年》，《纪念》，《我放下我的七弦琴》之中；在《纪念》(1850) 里，诗人深深怀念革命的日子，尤其是怀念革命诗人，挚友裴多菲：

我再也听不到他的名字，仿佛这是
不可能的，
忘掉了，那仅仅是口头上提到了他；
但是，他已经深埋在民族的心灵里，
我感觉到并理解他的秘密叹息……

诗人还满怀深情地回忆年青时为自由斗争准备的幸福岁月，同裴多菲的友谊，共同奋斗的欢乐，革命失败造成的痛苦的悲剧：

我们梦想着祖国和人民，

它将永远活着和被提起……

这个时期，阿兰尼另一类短诗发出的是民族自我批判的声音，例如短诗《乞丐之歌》、《家庭圈子》(1850）诉说了革命失败后民族遭受的灾难与痛苦，也指出反对农奴解放的大贵族地主阶级应当承担革命失败的责任。

60年代初，政治形势的发展一度有利于匈牙利，维也纳宫庭也放出空气，准备召开国会进行选举，成立包括匈牙利在内的统一帝国。阿兰尼本人也企图摆脱长期的孤立状态。因此他也同其他作家一样受到鼓舞，在《坚定》(1860)、《在孤独中》(1861）等诗中提出克服缺乏信心，坚定不移地忠于祖国的信念。

在诗歌创作领域，阿兰尼的另一重要贡献是在50，60年代创作的以历史题材为主的叙事歌谣。在阿兰尼之前，例如奇什法鲁迪·卡罗伊，克尔采依和魏勒什马尔蒂等人都写过这种体裁的诗歌，不过大多以德国的叙事诗为榜样。阿兰尼的叙事体歌谣主要以匈牙利某些重大历史事件为题材，以过去的例子作为现实的榜样。诗中的代表性人物，如诗人、歌者从不颂扬摧残自由的暴君，表示出不屈服于统治者的勇敢精神，他们歌颂的是下层劳动人民的高尚品德。《阿格尼什大妈》(1853）叙述的是一位农民的悲剧。《拉斯洛五世》(1853）描写暴君的罪行，俘虏的逃跑，以及在维也纳狱中遭受苦难的爱国者。《桑迪的两位侍从》(1856）的中心思想是诗人们始终忠实于1848年的传统，全诗以两条同时进行而表面上又是独立的轴线展开：桑迪的历史和土耳其仆役的诱惑。在诗中描写了两个不同的世界：占领者和被奴役者，那些在战役失败而沦为奴仆的人始终不对占领者表示屈服。《威尔士的歌者》(1857）表现真正的歌者从不歌颂暴君及其仆从，那怕被诬陷为卖国贼，宁愿选择死亡也不屈服。阿兰尼创作的歌谣基本上都是采取对话形式，这就有利于创造逐渐加强的紧张的戏剧效果。

阿兰尼在艺术创作上有独到之处，善于吸收民间健康的语汇，用词讲究，文笔优雅，通俗易懂，贴近生活，努力把民间口

语提高到文学语言水平，正因为这样，他在发展和充实匈牙利语言文字上作出了很大贡献。

这个时期另一位诗人是汤波·米哈依（1817—1868），他出身于一个贫穷的小手工业家庭。早年失孤，由祖父母教养长大成人。他早期的创作就以民歌、诗体民间故事出名，并同裴多菲、阿兰尼等人结下友谊。1847年他当选为奇什法鲁迪协会成员，是“青年匈牙利”团体成员之一。他的诗作反映出被压迫人民的心声，同时也热衷于歌颂他们勤劳的生活。在1848年革命失败后的巴哈专制时代，他的创作出现了一个重要阶段，其中心内容是维护自由斗争的宝贵传统，愤怒地谴责和批判反动统治。在《致白鹤》（1850）一诗中就告诉来自爱国者躲藏的地方、带来春天气息的白鹤，要它们赶快返回去，别留在这儿，因为这儿等待它们的将是毁灭。这里的田野、湖泊、乡村到处都留下了被战争毁灭的痕迹。诗人以悲苦的声调谈到那些认敌为友的出卖者：

他们不满足于砍下橡树，
他们如蛀虫那样躲藏在倒下的树洞里，
随时准备控告自己的同胞。

因此，诗人说：

你们飞吧，亲爱的，飞上天空去，
凭借着大地的微风，
在开阔的平原上空，
可以呼吸到自由空气；
但从高空落下，
那将是沉重的悲痛；
在天空，将能更好地生活，
比起屈从命运的祖国。

其他一些寓言诗如《鸟》、《致儿子们》（1852）等也包含着积极的政治内容。革命失败后，不少诗人一度变得麻木、沉默或不敢作声。汤波就鼓励他们，要他们震奋精神，拿起笔来写作，要

他们向爱国者倾诉，回忆“那巨大的暴风雨”和“歌唱未来”，相信未来会在这“荒芜的土地上重新开花”。正因为这样，汤波以他的勇气和不妥协精神，成为50，60年代坚持民族传统和革命精神的重要诗人。

第四节 戏 剧

为普及资产阶级文化和推动民族语言文字的使用与发展，其中一个重要环节就是为建立经常性的匈牙利戏剧演出而开展的运动。从19世纪30年代开始，随着整个社会改革浪潮的高涨，戏剧活动和创作又获得了进一步发展，戏剧事业成为文学领域中心问题之一。从1833至1837年间，在布达经常有剧团在演出。当时著名的演员就有康多勒妮、拉布勒科弗·劳约、埃格勒西·格保尔以及最好的喜剧演员梅泽里·卡罗伊等人。

当时，匈牙利科学院的大力支持对繁荣戏剧创作和促进戏剧演出活动也起了很大作用，其具体表现是：建立文学奖，鼓励匈牙利题材的戏剧创作，在各种文学杂志上专门开辟戏剧评介栏目，精心组织翻译外国戏剧中以现代题材为主的优秀戏剧作品。特别重要的是，经国会一致通过，政府于1837年建成了佩斯匈牙利剧院（后改称为民族剧院并沿用至今），从此有了国家级的大型戏剧活动场所，这无疑对推动戏剧事业的发展起到很好作用。

当时著名的戏剧活动家是塞格里格蒂·埃弟(原名沙特马里·尤若夫，1814—1878)，他出生在外省，父母供他到佩斯上学，原计划让他取得工程师文凭，然而他没有完成论文设计，却热衷于戏剧活动，并提出加入剧团要求。当他父亲得知他当上喜剧演员的消息时，一气之下竟禁止他使用原来的姓名，这时，他就改姓塞格里格蒂。1837年，他同新创立的佩斯民族剧院签约，作为正式演员参加剧院演出。作为演员，他的表演算不上出色，然而不久他就在组织和指导方面显出其不可多见的才干，因此，开始

时他当剧院秘书，继而是导演、编剧，最后当上了剧院院长。他虽然没有创作出杰出的作品，然而作为当时颇受欢迎的舞台剧作家，他写过历史悲剧、喜剧和大众化戏剧，其中最受欢迎的是大众化戏剧，最成功的要算喜剧。他的活动无疑对活跃40，50年代的戏剧事业作出了一定贡献。

塞格里格蒂撰写的大众化戏剧里出现的人物一般都是农村里单纯的劳动者，城市市民，以及统治阶级的代表。在他的笔下，被压迫的人民子弟都是值得同情的人物，他们总是在同代表地主老爷或上层社会的坏人作斗争中取得最后胜利。在剧情上也多是些冒险的爱情故事，而这种虚伪的浪漫主义恰好掩盖了社会生活的真实性。但在环境的描写和气氛的渲染上却是现实的：或是处于封建关系中的农村，或者是资产阶级化的首都世界。观众对此容易一目了然。

塞格里格蒂第一出大众化戏剧是《逃亡士兵》(1843)。主角是位被强迫入伍的士兵，为了能够同恋人幽会，他不惜逃亡了三次。此剧搬上舞台后获得很大成功。在另一出大众化戏剧《小马驹》里，他着意刻划的一个农奴形象就成为舞台上的中心人物。

最成功的要算他在1849年写成的喜剧《里林菲》。剧中的主角里林菲和他的同伴塞拉姆菲同是19世纪初活跃在舞台上的爱国演员，他们不顾家庭的咒骂，反动贵族社会的冷淡甚至蔑视，即使是在最艰苦的环境中也坚持要传播戏剧文化。很明显，这出戏的主题就是反对固有的社会偏见和落后思想，因为这种落后的不正确的思想观点轻视和妨碍了演员们为了民族文化建设的奉献精神和工作。里林菲是位聪明的演员，机智的情人，同时又是个无私诚实的好心人。他不仅为自己的幸福而斗争，而且也急于去帮助侍者久利赢得伊丽莎白这位专横的旅店老板女儿的爱情。他们的胜利说明了民主进步思想的胜利。毫无尊问，在主角的身上可以看到剧作家本人青年时期的经历和体验，因而更表明此剧在艺术描写和时代氛围的可信性。

在1850年以后，塞格里格蒂创作的戏剧更多的是注重戏剧技巧的运用，关注结构上的一致性，人物性格特征的深化和语言上的优雅，求得引人注目的浪漫主义的转折等。这时期塞格里格蒂的戏剧创作受到久拉依·帕尔及其追随者的很大影响，剧作题材更接近现实，但却不能弥补其思想性的贫乏和社会指导意义的不足。这一点在他的剧作《罢工者》(1872）里看得比较清楚。作者把工人问题置于整个剧情的中心。它是第一部把无产阶级反对资本家的斗争展现在观众面前的匈牙利戏剧。它的创作同巴黎公社事件和匈牙利工人运动的发展有紧密联系。作家以同情的态度描写剧中的工人形象，但在他们的斗争中，人们只看到题材的新颖，却看不到能形成支配未来的社会力量。因此，这部开头好的戏剧随着剧情发展却不断走向平淡，最后，在所谓的艺术忠实的借口下，却以小资产阶级的调和方式去解决社会的重大矛盾。

塞格里格蒂没能超越自发的现实主义，而是变成了通过戏剧舞台去粉饰现实世界的俘虏，同真正的现实生活失去联系，凭着个人想像去寻找自我的舞台影响。实际上，他只是为现成的演员圈子，固定的戏剧情节寻找素材，而不是根据形成人们特征的活的社会生活的现实去撰写剧本。

从70年代开始，戏剧文学实际上受到久拉依·帕尔和围绕着他的一些评论家如格里古什·阿果什特、沙罗曼·弗伦茨、沙斯·卡罗伊等人的支配和控制。他们决定科学院戏剧征集的事务，也企图加强他们对民族剧院领导的影响力。显然他们的活动是不利于戏剧文学发展的。他们认为，编导的主要原则应是“艺术思想”同“心理学的忠实性”，这就为形式主义和以心理活动为目的的描写敞开大门。戏剧家只能按照统治阶级的思想意识在传统的戏剧程式中去加以表现，而不是去选择新的题材。这样一来，戏剧活动慢慢地就脱离社会生活的发展，在戏剧舞台上继续人为地上演历史悲剧、爱情喜剧和大众化戏剧。到了80年代，齐奇·格尔格依的社会剧的出现才给戏剧生活带来新的活力，戏剧文学也得

到了发展。

齐奇·格尔格依（1842—1891），他父亲是位医生，早亡。寡母有意减轻家庭负担，让他加入教会，在教会学校接受免费教育，高等学府毕业后，他当上泰迈什堡天主教神学院的教师。他的第一部戏剧《预言》是科学院应征得奖作品，也在民族剧院上演。随后，齐奇移居佩斯，寻求同文学和戏剧界代表联系，以便从事文学创作。经过一番了解，他认为诗歌创作不适于表现同现实保持距离甚至是冲突的爱情、婚姻问题，在对社会问题进行研究分析之后，他决定从事戏剧创作。

由于他在戏剧创作中揭露资本主义社会里得到教会承认的婚姻在许多方面是非道德的，遭到教会人士的尖锐攻击。主教出面要求他放弃戏剧写作。然而齐奇忠实于作家的使命和原则，认为“戏剧写作的唯一任务就是忠实地反映社会真实生活”，因此，他脱离了教会，从此至1891年去世，一直依靠卖文为生。

1880年，民族剧院上演了他的社会剧《无产者》。这里指的无产者并非是受剥削的工业工人，而是生活在社会底层的寄生虫（后来此剧改名为《好吃懒做者》）。剧中出现的是一些腐化堕落分子、骗子、伪善者等等。剧情大致如下：塞德尔瓦里·卡米拉，浑名“神圣的寡妇”，做的是一笔自由斗争纪念品的生意，即把自己打扮成1848年自由斗争烈士的遗孀；虽然在革命期间，她干的是替敌人服务的间谍工作。她滥用人们的爱国情感，到处收集施舍。她的助手莫苏伊柯是位因贪污而被解职的律师。没落贵族亚杜尼·贝切是个漂亮的骗子，他先是用花言巧语征服那些富有但愚蠢的选民，接着又装着同他们和解，然后从他们那里骗走一笔钱。他就是靠这种骗术为生。当他得知一位富有的养殖场主蒂莫特·帕尔爱上了“烈士遗孀”的女儿伊莲时，竟强迫卡米拉不把女儿许给蒂莫特，而是送给他做妻子。然而姑娘爱上了一位普普通通的青年达尔瓦什·卡罗伊。当伊莲知道，她自己只是卡米拉抱养的女儿时，就逃到老人莫苏伊柯那里，这位老人还没有丧失

人性。最后，由莫苏伊柯和达尔瓦什出面揭露了这些骗子，剧情以调解的方式结束。

《无产者》以它的新颖的当代题材，对生活观察的细致和人物性格刻画突出获得观众好评，这就更加激励齐奇在戏剧创作道路上继续前进。

齐奇的喜剧《祖母》、《肥皂泡》、《发声》也都涉及社会问题。《发声》就把称号和等级作为笑料加以嘲讽。剧中的主人公是个发了财的小市民，却不惜一切代价为自己赢得“大老爷”的称号才感到满足，由于他的任性被卷进许多可笑的冒险中去。齐奇在展开的剧情的过程中向观众展示了许多现实社会难堪的事实：揭露资产阶级新闻记者敲诈勒索的手法，讽刺那时候时髦的伪科学，把国家机关的贪污腐化行径予以暴光。《无产者》揭露的是没落贵族的骄傲自大和铺张浪费。喜剧《祖母》、《肥皂泡》展示的是那些想结婚的纨绔子弟首先追逐的是赔嫁金。这些也正是他的社会戏剧的意义所在。

齐奇写的悲剧不多。其中较有意义的是《铁人》，它的主题是描写濒临死亡的封建主义代表人物同匈牙利发展较晚的资本主义代表人物之间的冲突。齐奇把在匈牙利很少有可能出现的社会问题作为戏剧的中心。在匈牙利，一般说来，封建主义总是同资本主义结成同盟压榨劳动群众的，因此，倾管《铁人》的戏剧结构和人物性格的描写都不错，但仍然没有像其他正剧或喜剧那样获得成功。

他的另一部历史悲剧《斯巴达克》回顾了罗马奴隶起义领导者失败的个人原因，但也积极地描写了奴隶社会里非人的关系。演出时，观众的反映不一，一些“精彩场面”曾引起“包厢里高贵观众的兴趣”，但“楼下的人们（指普通的观众）却是冷淡的”。

在这时期，匈牙利戏剧文学最著名的剧作家是莫达奇·伊姆雷。他写的剧本《人的悲剧》同《邦克总督》一样，在文学史上都占有重要地位，在国内外享有盛名，至今仍然是匈牙利民族剧院的

保留上演节目。

莫达奇·伊姆雷（1823—1864），出生于诺格拉第州的一个中等贵族家庭。14岁中学毕业，随即进入佩斯大学学习。他课余喜欢音乐、绘画，也经常上剧院看戏或听音乐会。在大学学习期间就接受了当时激进的法国革命思想的影响。他因生病被迫中途辍学，未能完成大学习业，后在地方担任书记之类的小官吏。作为贵族自由派知识分子，40年代他就积极参与地方进步势力同保守势力之间的斗争。他因病未能亲自参加1848年的革命斗争，但他是坚决支持革命的。在巴哈专制时期，他曾经藏匿柯苏特的秘书拉科西·亚诺什，并为此而被捕过。在政治上他始终不渝地站在柯苏特一边，拥护柯苏特的主张。莫达奇于1861年当选为国会议员，在国会里他一贯坚持进步主张，反对封建专制。后期他倦于政治，返回家乡专心教育孩子。1863年他当选为科学院院士，翌年10月5日病逝。

莫达奇在文学上的主要成就表现在戏剧创作方面。他早年写过诗，但无多大成绩。但是，他对法国雨果的戏剧，以及当时著名的匈牙利戏剧开创者塞格里格蒂的戏剧活动，却表现出极大的兴趣，这无疑对他的戏剧创作起了很大的促进作用。

莫达奇一生写的剧本不多，著名的有《拓荒者》、《人的悲剧》和《摩西》，这些剧本都强烈地反映出作者对现实社会生活所持的态度，其中尤以《人的悲剧》因深刻反映社会矛盾和冲突，具有较深刻的思想内涵而著称。

《拓荒者》(1859）是一出讽刺喜剧。它描写一个叫史特朗的西方人来到某匈牙利贵族的庄园，同他一道来的还有德国、捷克等国藉的文书和官吏。史特朗以“拓荒者”自居，借口介绍西方文明，暗中却挑拨庄园主人同仆人的关系，企图引起他们之间的争斗。后来，仆人们看到，史特朗的措施不但没有改善他们的生活，反而因为带来一群官吏而增加他们的负担，便群起反对，把史特朗等人驱逐出庄园。这样，庄园的主人同仆人们终于又和解

了。这个剧本充分反映了作家反对外来专制统治者的政治态度，通过史特朗这个人物所作所为，有力地驳斥了奥地利哈布斯堡王朝以西方文明开拓者自居而宣称给落后的匈牙利带来文明的谰言，揭露了奥地利宫庭在匈牙利推行殖民政策和实行民族压迫的实质。

正剧《摩西》(1860）的题材来自《圣经》。它描写了摩西领导犹太人从埃及出发，克服种种困难终于到达答应给他们的土地。莫达奇选择这一题材是有其深刻含意的。他把埃及统治者和受奴役的犹太人象征着奥地利的暴政和渴望独立的匈牙利人民两方面的敌对状态。剧中埃及法老谈到犹太人时说的一番话，观众自然感觉到是指匈牙利人民的。法老说："这个民族，以顽固的成见坚持保留其祖先的语言、习惯和宗教信仰，无论是好话、鼓励，或者无论是鞭子、铁链也无法改变或者粹碎他们的态度。"最后，埃及统治者允许犹太人获得自由。摩西负责领导犹太人通过沙漠返回自由的家园，但在漫长的旅途中一部分人感到沮丧，想返回埃及，继续过那种虽然安定却是奴隶般的生活；还有一部分人受叛徒的鼓动反对摩西。但摩西以强有力的手段粉碎妥协分子的企图，消灭了内部敌对分子，终于带领着人民返回到家园一迦南。

莫达奇在《摩西》里尖锐地提出了1848年革命失败后匈牙利人民何去何从这样一个问题。它通过信仰的坚定者同妥协分子的斗争，反对践踏民族独立的人和背叛者，激励匈牙利人民坚持斗争直到胜利。

莫达奇最著名的剧本是《人的悲剧》(1859—1860)。这是一出规模宏大、包括人类生活场景（第1，2，3，15幕)和重大历史事件场景（第4至14幕）两大部分的悲剧。它描写魔鬼路茨弗勒同上帝打赌，发誓要引诱亚当走向邪路，然而艾娃出面使魔鬼的计划成为泡影。在重大历史事件场景里，亚当是作为正面人物形象出现的，他从雅典、罗马、埃及直到伦敦、巴黎等地一直为当时的进步思想——自由，平等，博爱而斗争，但总是受到路茨弗勒的

阻挠而归于失败。最后，上帝出场，驱逐路茨弗勒，拯救亚当，暗示出人类流血斗争不会是徒劳的。

《人的悲剧》的主题是探讨人类社会的前途。在人类历史上，人们的斗争目的和意义究竟是什么？出路何在呢？作者通过剧中的主人公亚当在各个重大历史时刻扮演主角的斗争经历及其失败的事实，对人类前途持怀疑态度，表露出某种悲观主义的色彩。《人的悲剧》也揭示了作者世界观的矛盾和局限性，反映出作者作为一个具有资产阶级自由主义思想的贵族出身的知识分子，一方面反对统治阶级的残暴，主张为人类的自由解放而斗争，但是另一方面，又不愿意采取革命的手段，因为他不仅没有看出，而且害怕真正的人民革命力量。这就是《人的悲剧》里出现的悲剧同作者的思想矛盾的一致性。但是，《人的悲剧》毕竟还是具有它的重大社会意义的，因为它虽然对革命，对人类前途表示担心，但还是宣扬了坚持斗争的必要性和重要性。

第五节　19世纪下半叶诗歌的发展

19世纪下半叶，由于1848年革命的失败，以及随之而来的社会生活的变化，在诗歌创作领域，相对来说已经不那么活跃，其影响和作用自然也就不如19世纪上半叶。当然，这时期的诗歌创作，就其思想内容和艺术风格以及所反映的时代生活等方面来说，与上半世纪也是不尽相同的，既有继承又有发展。这时期主要的诗人是瓦伊达·亚诺什。

瓦伊达·亚诺什(1827—1897)，他是19世纪下半叶匈牙利著名诗人，文学评论家。在诗歌创作方面，他是裴多菲革命民主主义平民诗歌的忠实继承者。1827年5月27日，瓦伊达出生于佩斯的一个平民家庭。父亲是被解放的农奴，后来当森林看守人。瓦伊达孩童时期就热爱大森林，对自然界富有深深的情感。中学毕业后当过演员，后来又在佩斯当过小职员。1847年他就是柯苏特革命

主张的坚决拥护者，1848年他成了"青年匈牙利"团体领导成员之一，积极投身革命活动。他最早写的诗歌就发表在《匈牙利世态画报》和《佩斯时髦报》上。在裴多菲的影响下，他接受法国革命思想，从事社会问题的研究，并坚定宣扬革命的必要性，反对国内外的反动统治者。他不仅是1848年3月15日布达佩斯革命的领导者之一，而且在随后的保卫祖国的自由斗争中，他英勇作战，由一名普通士兵被提升为中尉军官。革命失败后，他先是躲在外省的一位朋友家中，后来被罚入伍派往意大利服军役。回国后在外省当小职员，不久又回到佩斯从事记者和编辑工作。他的家庭生活并不幸福，妻子是个轻浮、自私的女人，最后终于分手。瓦伊达在50年代就撰文反对贵族领导的民族运动，指出维也纳宫庭同意召开国会的欺骗性。由于生活困难，他于1864年离开祖国到维也纳去谋生。1866年回国担任柯苏特党人办的《匈牙利新闻报》工作人员。瓦伊达对1867年协定持否定态度，指出这只有利于统治阶级的政权巩固，不利于推进和创立资产阶级化的匈牙利。因此，他成为反对德阿克党（政府党）的青年组织的领导人，但在奇什法鲁迪协会选举成员时受到久拉依等人的阻挠而没能当选。1869年以后他变得愈来愈孤僻，很少与人接触，瓦伊达一生经历坎坷。1897年在佩斯病逝。

从40年代起，瓦伊达就开始了诗歌创作活动。他早期的诗歌深受裴多菲的影响，在诗歌中表现出诗人向往自由和革命的思想情绪。在《致祖国的叛徒》(1846）中谈到革命时，他就明确地宣称：

我只有一个愿望，那就是
夏天来了，我要站在雷电之中。

当诗人渴望的1848年革命来临时，他满怀热情地在《红色的军帽》(1849）里赞颂在革命斗争中英勇献身的英雄战士。在《致法国》(1849）一诗中同裴多菲一样，他也清楚地看到了匈牙利和欧洲革命的紧密联系，匈牙利国防军同样也是在为世界自由而战

斗。

在革命失败后的巴哈专制时期，瓦伊达的诗歌曾一度表现出悲观主义情绪。这主要表现在组诗《痛苦》(1854) 中的一些诗篇里，例如在《拉斯洛勇士》一诗中，诗人流露出某种绝望的悲哀：

唉哟！悲惨的历史，
唉哟！歌者在悲诉：
美好的，正义的事物，
全都消失了，死亡了。

在这期间，瓦伊达的诗歌题材较为多样化了，在他一些描写自然景物的诗篇里，同样流露出作者对50年代社会生活的不满。由于革命失败后出现的反动专制，诗人在一段时间里看不到革命的希望，因此这一时期他的诗歌显得沉闷，反映了他的悲观情绪，是有其深刻的社会根源的。

当然，跟同时代的一些个别诗人不同的是，瓦伊达诗歌里的悲观主义主要是出于对反动统治的不满和抗议，而不是对民族的否定和对未来的绝望。因此，在《晨曦》(1855) 一诗中，他就认为：在“冬夜的黑暗中”，必将出现“晨曦的星光”，以此暗示出民族的精神并没有死亡，在不久的将来，必定会再显示出它的力量。这就表现出诗人对民族未来所抱有的坚定信心。

60、70年代以后，瓦伊达在诗歌创作尤其是在思想意识上发生了深刻的变化。因为诗人愈来愈清楚地看到，贵族地主阶级对维护真正的革命和自由传统、民族利益并无兴趣，而只是热衷于保护旧的封建贵族的利益，更谈不上对国家的发展和未来的关心了。因此，瓦伊达在《自我批评》(1862) 一文中，严厉批判了贵族地主阶级这种落后而又自私的态度，一针见血地指出：在新的时期里，这些只会一味躺在祖先功劳簿上的人已经成为国家、民族发展的阻碍。瓦伊达更进一步的是，他于同年撰写的具有资产阶级纲领性质的《资产阶级化》一文中，极力主张建立一个农业发达

的工业化国家，组成一个强有力的中央集权政府，实行资产阶级民主。他认为只有资产阶级化的国家，才能维护民族的独立。瓦伊达对于1867年的妥协之所以持反对态度正是基于这种思想认识，因为他认识到1867年的协议只不过是匈牙利大贵族地主阶级出于维护自己的利益而向奥地利宫庭作出的妥协，从根本上无助于民族独立事业和国家的发展。

瓦伊达在后期诗歌创作上继续坚持裴多菲的人民诗歌原则并有所发展，主张"新的文学是属于人民的，而且力量是在不断地增长着。"在诗歌形式上，他也主张在匈牙利民间诗歌传统的基础上，吸收西欧资产阶级诗歌的优点，以丰富民族诗歌创作。瓦伊达站在时代的进步立场，反对落后的维护贵族地主阶级利益的保守倾向，强调人民在时代前进中所起的重大作用。瓦伊达的诗歌创作活动和主张实际上为随后的城市资产阶级诗歌的形成开辟了阵地。瓦伊达算得上是匈牙利资产阶级诗歌的开创者。

到了70、80年代，随着资本主义的逐渐发展，出现了资产阶级化的城市，城市里自然也就出现一个具有一定数量的资产阶级知识分子阶层，他们构成了城市资产阶级文学的社会基础。这个时期的诗歌作品，自然也就反映资产阶级的城市生活以及城市中的各种问题，尖锐地抨击了匈牙利封建残余的愚昧无知和文化上的落后状态。但在艺术创作上，一些诗人由于脱离现实生活斗争和群众生活，陷入了资产阶级的为艺术而艺术的象牙之塔中，有些诗人还接受了西欧资产阶级颓废派的文学主张。

在这个时期里，属于城市资产阶级文学派别而较有成就的诗人有：雷维茨基·久拉、科姆雅第·耶诺和奇什·尤若夫等人。

雷维茨基·久拉（1855—1889），是19世纪下半叶文学反对派中地位仅次于瓦伊达的最有才华的诗人。他是一个匈牙利地主同斯洛伐克使女的私生子。父亲很早就把家产挥霍殆尽，加之他是非婚生子，社会地位低下，因此，他的一生总是在贫困中挣扎，生活十分艰苦。几经周折之后，他在1887年才最终在《佩斯新闻

报》报社里获得一个编辑的固定职位。

雷维茨基一生写作的诗歌不很多，主要是揭露统治阶级的腐化堕落和愚昧无知，描写佩斯的小市民生活，批评当时社会中的非人道行为的作品，(如《世界上有什么不幸?》等诗)。在《自我倾诉》等诗歌里，诗人通过自己的亲身经历和感受，倾诉自己的痛苦和希望，以此来对当时的社会和官方文学表示抗议。他在世界观上深受叔本华的影响，在当时的社会里看不到出路和希望，从而在《世界主义者》、《永死之歌》等诗歌中流露出哀愁和孤独感。由于他较早地在诗歌创作中运用西欧资产阶级现代派的艺术形式，在《自我画像》等诗作里使用了象征主义的表现手法，因而被批评界认为是20世纪匈牙利资产阶级诗歌创作的先驱者之一。

另一位诗人是科姆雅第·耶诺（1858—1895)，他出生在一个没落的小贵族家庭。科姆雅第几乎一辈子在外省的小城市任教，郁郁不得志。他的文学创作和精神生活同当时的官方文学格格不入，这是同他的生活环境和遭遇不无关系的。他唯一的一部诗集《来自朦胧之中》(诗人1895年死后才出版)，不论从内容到形式都接近当时的西方现代派诗歌，在思想内容方面主要揭露时代的不公正现象，在艺术手法上，他则运用西方流行的象征主义，就这些方面而言，可以说他的诗歌是20世纪初大诗人奥第的前驱。

奇什·尤若夫（1843—1921)，是这个时期匈牙利城市资产阶级文学流派著名诗人之一。他的父亲是位乡村犹太商人。中学毕业后，奇什过了几年的流浪生活。1868年他定居佩斯，从事印刷和编辑等工作。1890年，他创办的《星期》杂志，成为反对官方文学、团结城市资产阶级文学派的中心。

奇什早期诗歌创作深受阿兰尼·亚诺什提倡的向民间歌谣学习的影响。1863年，他出版了第一部诗歌集《犹太人之歌》。他的诗歌创作的主题，主要是反映和描绘城市资产阶级社会生活和矛盾斗争。例如在《缝纫女工之歌》、《谈谈缝纫机》等诗中，诗人

虽然刻画了劳动妇女的形象，但他却无法看到当时社会里存在的劳动妇女问题的实质。在《火》、《克那伊·波特金》等诗里，他对俄国1905年革命表示祝贺，不过，他对于无产阶级在革命中的作用和地位缺乏认识。即便如此，奇什的文学活动和诗歌创作，在打击和催毁陈旧而落后的封建残余，推动新的资产阶级文学的建立和发展这个意义上，还是作出了他的一定贡献的。

第六节　19世纪末期的小说

19世纪下半叶，匈牙利小说创作进入一个新的发展时期。随着资本主义的发展和匈牙利式的半封建贵族社会问题的进一步暴露，这时期作家创作的主要倾向是克服浪漫主义，摒弃旧的主题，着重于从现实生活中选择题材，反映现实生活，因此，在这个时期里，批判现实主义小说创作获得更大的发展，呈现一派繁荣景象，也出现了不少有成就的小说家，其中主要的代表作家是米克沙特·卡尔曼。

在这个时期，首先出现的重要作家有：

阿兰尼·拉斯洛（1844—1898），19世纪下半叶著名诗人，小说家兼评论家。他是著名诗人阿兰尼·亚诺什的儿子，从小就受到爱国主义思想的熏陶。他青年时期的作品大多反映1848年自由斗争时期的题材，以爱国主义思想鼓舞人们反对奥地利宫庭的殖民企图，争取建立独立的匈牙利民族政府，发展资本主义。例如在他早年写成的短篇小说《逃兵》里，就描写了一小队匈牙利籍士兵如何逃出奥地利皇家军队队伍，参加匈牙利国防军，为争取民族独立自由而战的故事。

阿兰尼·拉斯洛的主要作品是《幻想的英雄》(诗体小说，1873年出版)。这部小说是1867年妥协后这一时期出现的社会批判小说的代表作。在创作过程中作者融注了许多自身的经历与体验。它的主人公出身于贵族地主家庭，父亲在1848年的革命斗争

中为国捐躯，家庭具有光荣的民族传统。他本人在大学念书时就接受时代的新思想，是一位具有爱国主义思想的青年。按照当时的规定，他不得不在皇家军队服役。当他所在的部队被派往意大利镇压革命时，他本人却站在革命者一边，并希望以后能组织军队回国解放匈牙利。可惜，他的计划失败了。他不得不留在意大利，随后又到伦敦，在那里学习了西方的工业知识和经营管理，打算将来在匈牙利发展资本主义方面大展鸿图。他是在1867年妥协后返回祖国的。但在国内的情况跟他的想象相距甚远，他的打算处处碰壁，受到百般阻挠，计划根本无法实现。最后，他心灰意懒，不得不放弃一切美好的理想，混迹于那些崇尚空谈，无所事事的人们中间，继续过着当时匈牙利时尚的贵族式的生活。

很显然，《幻想的英雄》反映了19世纪后期匈牙利的社会生活，深刻地批判了既落后又无能的贵族阶级，谴责产生这些寄生虫的封建社会。这部作品的重要意义还在于：跟以往那些歌颂传统的英雄人物的作品不同，它是匈牙利文学史上第一部取材于现实社会生活，描绘现时代的代表人物的小说；它不是一部英雄史诗，而是创作具有批判现实主义思想内容的诗体小说的第一次尝试；它不歌颂英雄人物，而是通过对当时的贵族地主阶级人物的活生活的描写，深刻地指出了这个在历史上曾经起过进步作用的阶级已经变得多么的落后，不但跟不上时代发展的步伐，无力领导国家向前迈进，反而成了民族独立事业的阻力。

阿兰尼·拉斯洛经历了19世纪下半叶的各个变动时期，尤其是1867年妥协以后的社会生活，由于他是主张推行资本主义政治、经济制度而又能仔细观察社会各阶级的动态，因此，他的作品题材不仅来自现实生活，对当时半封建社会的代表阶级一贵族地主的揭露与批判也是相当有力、深刻的。

托尔纳依·洛约什（1837—1902）是这个时期主张以批判精神描写社会生活的现实主义小说流派的先驱。他认为，作家必须专心于观察、收集、分析现实生活中的种种弊端，然后在此基础

上，通过作品对社会现实作无情的批判。他本人的创作活动忠实地体现了这些原则。

托尔纳依出生于没落的贵族家庭。他父亲原是村里的文书，性格倔强，因多次同上级发生冲突而被解职，家庭经济由此陷入困境。托尔纳依早年失去父亲，作为长子，他同寡母一起维持尚在年幼的弟妹生活。他当过教员、新教徒牧师。大学毕业后从事写作，很快成了名，在1866年当选为奇什法鲁迪协会成员。由于经济原因，他不得不暂时离开佩斯到外省谋职。由于无法适应地方上那种落后的生活方式，加上他性格直率，敢说敢言，得罪了不少人，最后，他又回到佩斯，先在一所普通中学任教，后当上校长。1902年死于布达佩斯。

他曾经是阿兰尼·亚诺什的学生，在老师影响下写过浪漫主义诗歌和歌谣，最终在小说创作上显示自己的才能。他的第一部小说《老爷们》于1872年问世。通过一个村子突然演变成富有的农业城镇的描写，小说反映了巴哈专制时代的匈牙利社会面貌。本来是个穷村的人们由于种植葡萄，办起了啤酒厂而成为这一区域的经济中心，自然也就召来了一批生活豪华的外国官吏，村里的人们十分羡慕他们，每一个有能力的农户都负责供养一个新来的奥地利人家庭。这些新来者对他们颐指气使，但那些富裕户并不在意，反而想方设法巴结他们，甚至千方百计跟他们联姻。维莱什·格保尔想把女儿嫁给新来的行政长官，老波克洛什妮想方设法让儿子山陀尔取总征税员的女儿为妻子。这些原来村里的大富户由于巴结上外来的奥地利人，连匈牙利语也忘掉了，山陀尔甚至追随妻子一家离开了祖国。只有老波克洛什妮的二儿子安德拉什不愿同外国人结婚，但却遭到骄傲的母亲的指责，得不到家产，只好同妻子过着艰苦的自食其力的生活。作者正是通过一个村子的变化，反映社会生活的穷富不均，更重要的是用隐喻的方式批判匈牙利贵族地主阶级的媚外行径，丧失了起码的民族尊严，指出了这正是巴哈专制时代匈牙利社会生活的结症所在。

托尔纳依另一部小说《男爵夫人》(1882) 较全面深入地展现了巴哈专制和1867年妥协时期的匈牙利社会画面。小说中的主角是个仪表堂堂的伪善的奥地利职员斯威莱尔·古斯达夫博士，他入赘于一个富有的匈牙市民之家，在妥协时期改姓胡诺阿迪，自封为使节，从皇帝那里取得男爵封号，为了取得财产，不惜让其岳父破产。托尔纳依在小说中描叙了某个小城市里的各种社会人物之间的关系及其面貌，由于人们对专制政权采取了妥协态度，至使那个伪善者的行径得逞，掌握整个城市的命运；他作为全市的主要的重要人物，由他选定市长、议会，任命官吏，接见部长，同德国的将军和军官保持友好关系，总之，由他支配城市的一切事务。作者的意图十分明显，正是由于贵族阶级可耻的屈膝态度才使外来统治者得以在这里横行霸道。在小说《高贵的血》(1882) 和《丹尼尔将成为神父》(1885) 里描写了封建统治阶级的堕落和必将走向毁灭的命运。这些老爷人物顽固地攀附权贵，讲究排场，为了金钱不惜孤注一掷；或是为了赢得封建性质的徽号、等级而到处奔跑和钻营。

托尔纳依在揭露、抨击封建落后残余的同时，也揭示了资本主义发展过程中暴露出来的弊端。在《市长先生》(1885) 这部小说中揭露了上层人物的腐化堕落，而小说《新的州长》(1886) 则描写了州长大人如何在对付反对派方面运用阴谋诡计，以求在斗争中取得胜利。

在1894—1895年间，托尔纳依在他负责编辑的《插图家庭报》上连载了他的自传:《黑暗的世界》。在这部作品中叙述了个人的不幸及受到的排挤，以及自己的斗争。由于他不肯拿原则作交易，不依附于社会上某些权贵集团，因此受到官方文学集团的排斥，例如久拉依及其追随者就有意贬低托尔纳依作品的意义。

托尔纳依的作品几乎都是在收集大量素材的基础上进行创作的，因此在描写上不免出现某些自然主义色彩，对现实主义创作是一种削弱，而且由于世界观的局限，看不到社会发展的真正出

路，因此，在人物形象的塑造和环境氛围的描叙不够典型和深入，有一般化的现象，甚至表现出某种悲观主义情绪。但所有这些不足都无法抹杀他的小说创作的重要性。他的作品的现实意义在于揭露了1867年妥协后社会生活中出现的问题，以及19世纪下半叶的社会阶级关系的变化，并指出了落后的封建制度已成为社会发展的最大阻力。

在这个时期，还出现了一些在创作题材和艺术风格各不相同的作家，其中佼佼者有：

格尔多尼·格约（1863—1922），他出身贫苦家庭。父亲是一位锁匠，平常就在各个庄园里干活。在1843年自由斗争时期，成为国防军里一名制造武器的铁匠。后来，格尔多尼一直珍藏父亲的遗物，并以此为荣。格尔多尼在家庭经济极困难的情况下读完了师范学院的课程，获得教师文凭，在这之后他当过教员，不久又转为替报社撰稿和从事小说创作。1897年定居埃格尔城，后来被称为埃格尔隐士。

他的代表作长篇历史小说《埃格尔之星》于1899—1900年首先在《佩斯新闻报》上连载，一举获得巨大成功，从此，他不定期地应邀到佩斯访友，也到过法国、德国、意大利和土耳其访问，并且受聘为各种文学协会和科学院成员。后来，他还写过一些历史小说，如《看不见的人》(1902)、《上帝的奴隶》(1908)等，但都不及《埃格尔之星》有名。格尔多尼1922年病逝，他的名字被刻在埃格尔城堡的墙上以作永久纪念。

格尔多尼的创作受到约卡伊和米克沙特的影响。90年代开始对社会问题感到兴趣，在作品中反映社会问题，攻击封建主义及其思想支柱天主教会。在长篇小说《灯》(1894)和短篇小说集《我的家乡》里描写的是他孩童时代和当教员时的亲身体验和经历，字里行间透露出对自由斗争的怀念和崇敬，歌颂英雄们的爱国主义精神。

给作者带来莫大荣誉的《埃格尔之星》是一部历史题材的爱国

主义小说，在匈牙利可以说至今是家喻户晓。《埃格尔之星》以16世纪匈牙利人民抗击土耳其奥斯曼帝国的侵略为背景，具体描写了历史上确有其事的1552年的埃格尔城堡保卫战，再现匈牙利人民在斗争中所显示出来的不畏强暴、不怕牺牲、机智勇敢和英勇奋战的高度的英雄主义和爱国主义精神。小说既塑造了在保卫埃格尔城堡的战斗中涌现出来的一批象多布、格尔格依等英雄人物，也描写了包括妇女在内的广大埃格尔居民前赴后继与敌人浴血奋战的可歌可泣的英勇事迹，英雄个人与群众力量相结合而形成的巨大力量是战胜敌人的可靠保证，谱写了一曲集体英雄主义与爱国主义精神相结合的赞歌，这就是《埃格尔之星》深刻的主题思想内涵。当然，作者并不是为了写小说而简单地叙述历史，而是通过自己的创作，反映出他所处时代的根本问题，即揭露奥地利哈布斯堡王朝推行的殖民政策和匈牙利大贵族地主阶级的卖国罪行，与此同时，它还表明只有广大人民才是祖国独立的真正捍卫者。

《埃格尔之星》的出版给作者带来了极大的声誉，奠定了他在文学史上的重要地位。《埃格尔之星》在匈牙利可以说是一部无人不晓的小说，不仅是对青少年进行爱国主义教育的优秀教材，而且至今仍是深受匈牙利各阶层读者的喜爱，也已被译成多种文字在国外流行。

彡姆尔格尼·伊斯特万（1866—1917）是以描写农民生活著称的小说家。他出生在匈牙利南部塞格德州的齐格莱村。父亲是小酒店老板。最初，他父亲要他学医药，他也作为药剂师在塞格德实习过几年，但没有出师就转而个事新闻工作。开始时先给塞格德报纸写稿，后来成了《塞格德日志报》编辑。最后，他当上了塞格德城市图书馆工作人员和城市博物馆馆长。除了写作，他还从事塞格德附近的考古工作和民俗学研究。

1893年，他出版了第一部短篇小说集:《塞格德的农民和某些老爷们》，其他的重要作品还有:《白杨树下》(1897)、《冰上行走的人和两只手的工人》(1902)、《在木头房子里》(1904）和《平凡的

人们》(1914)，后两部作品是在他逝世后才正式出版的。

描写和反映塞格德附近的劳动人民的生活和问题，是他全部作品的最大特色，匈牙利这一南部地区的普通劳动人民的生活是他创作的唯一泉源。他的作品的意义在于：用普通劳动人民的思想观点去观察和描写劳动人民，通过细腻而真实的艺术描写，反映当时的农村的社会关系，即阶级关系的变化和发展。当然，他的描写并没有使人感到阶级的对抗，却揭示出必须变革，必须进行改革。

19世纪末期，属于城市资产阶级文学流派的散文文学也有很大的发展，著名的作家有布鲁迪·山陀尔，屠里·佐尔坦等。这些作家所走的道路和艺术风格各不相同，不过，同诗人奇什·尤若夫一样，他们都注意研究资本主义发展过程中所产生的问题，并在作品中描写和反映出社会生活中出现的矛盾和斗争，虽然他们受到历史和世界观的局限，没有能看出社会问题的症结所在，更无法得出正确的结论；但是，他们的创作活动为现代匈牙利文学的产生和发展开辟了道路，这是他们的历史功绩。

布鲁迪·山陀尔（1863—1924)，匈牙利小说家，戏剧家兼评论家。作为城市资产阶级文学流派的代表，在作品中他着重对资本主义的社会生活作现实主义的描写，通过普通人的悲剧命运，对在社会底层生活中的下层人物的不幸和贫困表示同情，对现实社会生活的不合理性进行大胆揭露与抨击。在1919年匈牙利苏维埃共和国期间，他虽然没有出任公职，但由于他支持革命的坚定立场和态度，在革命失败后也被迫躲藏过一个时期。

他的第一部短篇小说集《困苦》于1884年出版。他的著名小说《太阳的骑士》(1902）通过对一位新闻记者由于同上层社会道德发生冲突而遭受不幸的描写，揭露吃人的社会的黑暗和残酷。他比较有名的剧本有《保姆》(1902）和《女教师》(1908)。作者在这两个剧本中运用讽刺的手法，描写农民和农村里的所谓“田园式生活”，毫不掩饰地揭露农村的赤贫和农村里的掌权者（地主，

牧师等人）极为腐朽而虚伪的生活。在艺术描写上，他的浪漫主义倾向往往同自然主义交织在一起。

屠里·佐尔坦（1870—1906），匈牙利著名的批判现实主义作家，新闻记者。他幼年丧父，中学未毕业便到社会上独立谋生，当过流浪演员，到过慕尼黑。1895年返回祖国后，在《佩斯日报》社工作。

他的创作反映了19世纪末的匈牙利社会生活和问题。他意识到现实世界的变化，工农力量的增长，也看出被剥削者同剥削者之间不可避免的对立和矛盾斗争。不过，尽管他的同情总是在下层人民一边，但他并没有认识到在工农中间蕴藏着的积极的革命因素和力量。但在他的一些短篇小说里，例如《罢工者》，《穷人党》、《石匠师傅》、《在工厂里的一个人》等，主人公已经不是那些习惯于逆来顺受的人物，而是敢于同老爷们对抗的反叛者。

1899年，在布达佩斯喜剧院上演了他的名剧《士兵》。这出剧通过士兵们的悲惨命运，揭露了奥匈帝国军队的反人民的实质，以及军官生活的空虚、无聊和腐朽。此剧由于其现实主义手法和巨大的社会意义而为作者赢得了声誉。

第七节　米克沙特·卡尔曼

19世纪下半叶匈牙利最杰出的散文作家是米克沙特·卡尔曼（1847—1910），他的小说创作在匈牙利文学史上占有重要的地位。米克沙特1847年出生在匈牙利北部诺格拉德州斯克罗布纳村一个中等地主家庭。第二年，布达佩斯爆发了震撼欧洲的3月15日革命。这次革命虽然失败了，但它对后来成为作家的米克沙特却产生了巨大影响。少年时期，他就从村里的老农、车夫等下层人物和过路旅客那里听到过许多关于1848年自由斗争的革命故事，以及这次革命领导者柯苏特的事迹和传说；还从他们那里听说了大量带有浓厚民间色彩的故事、歌谣、寓言和轶事，对他后来的创作起

到良好的作用。后来，他曾经骄傲地说："我写小说，并不是从小说家那里，而是从……匈牙利农民那里学来的。"这表明，少年时代同劳动人民的接触，时代精神的熏陶，为他的思想发展和后来的创作活动打下了坚实的基础。

米克沙特在家乡念完小学和中学后，考上布达佩斯大学，攻读法律。毕业后，回到家乡担任过短期的下级官吏，这使他有机会了解和亲自接触到当时官场里的种种陋习，对现实生活有更多的亲身感受，也开阔了视野。由于他对上层社会和官场上讲究排场、虚伪、空虚无聊的生活极其厌倦，不久就转入新闻界，先后在南部城市塞格德的《塞格德日志报》和布达佩斯的《佩斯新闻报》社从事撰稿和编辑工作。在这期间，他收入微薄，生活拮据。另一方面，他在塞格德工作的几年，使他有更多机会接触善良和淳朴的劳动人民，自然在创作上受益匪浅。工作之余，他努力从事笔耕，不过，在整个70年代，米克沙特还一直是默默无闻的。

1881，1882年，米克沙特连续出版了描写普通农民、牧羊人等下层人民生活的两个短篇小说集《图特（斯洛伐克）乡亲》和《善良的巴洛茨人》，它们以题材新颖和具有乡土气息的艺术特点在读者中间引起强烈反响，也受到文学界同行的好评，从而奠定了他在文学界的地位。1884年，随着他第一部长篇小说《我们民族的绅士们》的问世，又迸发出作家的巨大的创作才能，相继出版了一系列重要作品，与当时著名小说家约卡伊·莫尔一起成为最受欢迎的作家。米克沙特1887年被选为国会议员，1889年当选匈牙利科学院院士。他一生创作70多部作品，誉满整个创作界。1910年，全国范围庆祝作家创作40周年纪念，他的出生地被命名为米克沙特村。这是祖国人民对作家的最大表彰。这时，他这样写道："……人是热爱自己母亲的。……我酷爱我的祖国。"米克沙特一生所追求的是一个享有民主、独立和富强的祖国，不过，在当时历史条件下，他梦寐以求的理想是不可能实现的。

庆祝活动结束后，米克沙特又到外省去从事竞选活动，在许

多城市对选民发表演说。但他不幸途中得病，被迫转回布达佩斯，终因医治无效，于1910年5月28日去世。

作为批判现实主义小说家，米克沙特全部创作的真正意义在于：以他一系列具有深邃思想内容的作品，在读者面前展现出一幅19世纪末、20世纪初匈牙利社会生活的真实画卷，反映出作者所处时代的社会风貌。1848年革命失败后的1867年的妥协，表面上民族矛盾和阶级矛盾有所缓和，实质上是匈牙利上层统治阶级对外放弃民族独立，对内继续残酷压榨劳动人民；与此同时，封建贵族阶级的腐败、没落本质也进一步暴露出来了。对于这个时期社会生活的本质，米克沙特持有深刻的认识。他以锐利的目光洞察社会上的种种弊端，在小说创作中运用幽默、讽刺的笔调，去揭露和嘲笑一切陈腐的不合理现象，挖掘和揭发社会生活中的各种矛盾，有力地抨击封建贵族阶级及其支柱反动教会的黑暗统治。

米克沙特的小说创作在80、90年代开始得到充分的发展。在这期间，他陆续发表了一系列重要小说如《圣彼得的伞》(1895)、《在匈牙利的两次选举》(1893—1898)、《围攻别斯捷尔采城》(1895)、《新兹里尼阿斯》(1898)等长篇小说和《笼中鸽》、《绅士们》等中篇小说，还有许多短篇小说，对落后的封建制度进行无情的揭露，通过对上层贵族社会生活的描写，撕开了蒙在所谓高尚、优雅面纱下面的虚伪、尔虞我诈的丑恶面目。作品中的贵族阶级人物，无不以他们的实际行动表明，由于他们脱离现实生活，不但生活方式，而且更重要的是思想行为都远远落在时代发展的后面，成为社会发展的阻力。

《圣彼得的伞》以传说中的圣彼得的伞为引子，围绕着它展开复杂而又曲折的故事情节，从而把读者深深地吸引住。乍一看，它象是一部浪漫主义小说，但就全书的主题思想而言，它显然又是一部具有深刻社会思想内容的现实主义作品。在围绕着遗产的争夺上，作者对主人公的哥哥和姐姐贪婪、狠毒而又愚蠢的丑恶行为的揭露，其批判的锋芒显然是针对那个在人与人的关系方面完全

以金钱为准绳的社会的。小说的另一条主要线索，是通过一对纯洁的青年之间的恋爱和最终的结合，着重描写了彼此间的纯真的爱情力量最终战胜了金钱的追求。作品深寓作者的褒贬思想。那几个哥哥、姐姐的可悲下场是对那些贪得无厌的人们的无情嘲笑与鞭笞。一对年轻恋人的幸福结合是对真正爱情的颂歌。

《在匈牙利的两次选举》这部长篇小说的出现意味着作者在世界观和艺术创作上的一个重要转折。如果说在这之前他对没落中小贵族的描写还带有某种温情、恕宥的态度，那么，现在他的锐利的批判已经是针对整个封建的匈牙利社会了，在作品结构上，也从短篇转向规模巨大的长篇创作发展。在这部作品里，通过两次选举的描写，把贵族社会里种种虚伪、争夺以及不法行径作了淋漓尽致的揭露，使读者看到封建贵族社会的丑陋、腐败已达到不可救药的地步。《围攻别斯捷尔采城》和《新兹里尼阿斯》是米克沙特在这个时期创作的另外两部重要长篇小说。前者的主人公是一位行为怪异的中世纪伯爵，他是城堡的主人，平时对依附于城堡的农民进行盘剥压榨，更令人难于容忍的是，为了教训被认为是冒犯了他的尊严的别斯捷尔采城的人们，他竟然强迫他的家丁及属于他管辖的农民组成浩浩荡荡的大军，亲自率领他们去围攻这座城池，干出许多令人啼笑皆非的蠢事；后者的主角是位复活了的历史上的抗击土耳其人侵略的英雄，现在是位银行家，他的任务就是维护大贵族阶级的利益，为了打击对手，他甚至不顾一切道义，使用中世纪的野蛮手段把他们关在银行的地下室里，引起全国舆论的哗然；作者通过这样的描写，揭露了大资本家和大贵族相互勾结、狼狈为奸的实质。在这两部作品中，无论是那位疯狂式的中世纪骑士，或者手段毒辣的资本家，表面上看来他们的思想、行为举止似乎都不合乎现代社会的规矩，显得可笑或者令人感到愤慨，但是他们之所以能够存在，就在于有适合他们滋生的土壤，那就是老爷的匈牙利社会。米克沙特创作的意图就是要揭露和抨击贵族阶级和资本家赖以生存的腐朽的社会。

米克沙特的创作高潮是在19世纪末、20世纪初。在这时期，他的小说创作题材更为广泛，思想内容更加深刻，艺术性更趋成熟，其中以具有强烈社会批判内容的长篇小说《奇婚记》(1900)、《年轻的诺斯蒂和屠特·玛丽的故事》(1908)和《黑色的城市》(1910)等最为出色。

《奇婚记》里描写的年轻伯爵的那桩几起几落的离婚诉讼，据说在历史上确有其事。当然，米克沙特并不是照此实录，而是经过艺术再创作，并赋与深刻的思想内涵。作品以年轻伯爵的不幸婚姻诉讼和他的恋爱经过为中心，展开曲折、复杂同时又是动人的故事情节。一方面，他为了解除强加于他的所谓婚姻，不惜动用一切可以动用的势力和花费大量的钱财，对簿公堂，虽然事实清楚，正义是在他的一边，但是这桩婚姻诉讼案已远远超出私人的范涸，由于它涉及到了上层统治阶级和反动教会的根本利益，他们便相互包庇，千方百计让年轻伯爵败诉。另一方面，作品同时又描写了年轻伯爵与一位少女的纯真的恋爱经过，展示出曲折、离奇、动人的浪漫主义故事情节。小说就是以年轻伯爵的不幸婚姻事件和纯洁的恋爱生活为中心，反映出社会上反动势力与进步力量之间的矛盾、冲突和斗争，通过那些道貌岸然的伪君子的卑鄙行径、封建贵族地主阶级的狠毒、反动教会的虚伪的描写，深刻揭露了封建贵族社会里种种丑行与弊端，猛烈抨击了封建制度和教会的黑暗统治，无情鞭笞统治阶级代表人物在生活与道德上的腐败和堕落。对封建制度的猛烈攻击是《奇婚记》思想性最突出的表现。《年轻的诺斯蒂和屠特·玛丽的故事》这部长篇小说实际上叙述的是一场骗婚记，是对没落的贵族阶级社会淋漓尽致的揭露与批判。一个身无分文的没落贵族青年，为了猎取一位从海外归来的富商的大批财产，向富商的女儿求婚。小说故事就围绕着这桩以获取陪嫁财产为目的的婚姻而展开，为了尽快达到目的，这位贵族青年及其家庭不惜采取种种欺骗手段，动用们所有的社会关系，滥用职权、假公济私，无所不用其极。但

是，假的终归是假的，富商经过一番细致的调查之后，终于撕破了他们奢谈道德、行为高尚的虚伪面纱，识破了他们的卑鄙目的和可耻勾当。他们最终落得个失败的结局。米克沙特在这部作品中，可以说是从生活到思想道德各个方面对贵族阶级社会的彻底揭露，宣判了它必然没落以至衰亡的必然的历史趋势。《黑色的城市》以一个采煤区的现实生活为背景，通过资本家与工人群众之间的关系的描写，对匈牙利资本主义发展初期的面貌勾勒出一个清晰的轮廓，着重暴露出新兴资产阶级投机取巧、自私自利、唯利是图、贪婪和重利剥削的本质。总之，米克沙特在这三部重要作品中，通过逼真的艺术描写，全面揭示了匈牙利封建贵族社会制度的腐朽与没落，展现新兴资产阶级的罪恶发家史和可憎面目，思想性与艺术性都是成熟的。

米克沙特写过不少中篇小说，而且都是很出色的，其中如《卢希奈伊草》(1886)、《笼中鸽》(1892)、《绅士们》(1891)、《聋铁匠柏拉科夫斯基》(1904)等尤为成功。《绅士们》对没落贵族社会的描写与揭露，可以说是入木三分，对人物的刻画唯妙唯肖。19世纪，那些失去了财产、土地，只能依附于大贵族，在大小政权机构里谋取差事以便得以糊口的没落贵族们，仍然不想放下架子，一有机会，便相互攀比，讲排场，夸耀家风，但时代是无情的，他们的行为、言谈举止只落得被嘲笑的地步。《绅士们》描写的正是一群这样的家道衰落的贵族们的聚会所演出的一场闹剧，读后不免令人感到他们既可笑又可悲；不过，他们必然没落的命运丝毫不值得同情。随着资本主义经济的发展，金钱日益成为人际关系的重要杠杆，也浸透到爱情和家庭生活中去。《笼中鸽》里的两篇故事是对金钱的两种鲜明对比，第一篇故事使读者看到诚挚的友情和忠贞不渝的爱情象水晶一样透亮，金钱力量微不足道，而在第二个故事——四百年后的现实世界里，金钱支配一切，绅士们公然欺骗朋友，出卖妻子，另觅新欢；在《聋铁匠柏科夫斯基》里，高利贷者贪婪成性，嗜钱如命，是造成一双情

侣悲剧的首恶。在这些中篇小说里，作者还通过普通青年男女的爱情和婚姻纠葛，悲欢离合，对上层社会和没落的中小贵族，或予以尖酸的揶揄、嘲讽，或予以无情揭露。《卢希奈伊草》里的纵火案真相大白时，人们不难得出结论：那个披着神职人员外衣的道德败坏的牧师才是真正的罪魁祸首，出身贵族纨绔子弟的警察局长是他的帮凶。《笼中鸽》更富讽刺意味的是，那位大骗子不仅是位议员，最后还当上国会诚实委员会的头头。《聋铁匠柏拉科夫斯基》里的高利贷者死神离他已经不远，竟然不惜以女儿为诱饵，硬想捞回失去的损失，甚至盘算等待女儿、女婿死后把全部财产继承过来。凡此种种无不使读者萌发对滋生这些令人作呕的人物思想行为的社会产生恶感和憎恶。

米克沙特的创作生涯首先是以短篇小说开始的，他在世时出过十多部短篇小说集，可见短篇小说创作在他的创作中占据很重要的位置。对下层劳动人民作真实的正面描写，是他短篇创作的重要成就之一。他笔下的劳动者有血有肉，再不是浑浑噩噩、任人宰割的人物。他塑造了许多勤劳、忠诚和善良的劳动人民形象，这些人物的一言一行、内心活动都体现出崇高的思想品质和时代精神。《唐高老头》里的主人公心地善良，忠于职守，把荣誉看得高于一切，思想上保持着光荣的民族斗争传统；《“异教徒”菲勒捷克》里的父亲表面上看不通情理、冥顽不化，其实他为人正直善良，他无疑是疼爱独生女儿的，痛恨与厌恶的只是那个当上少奶奶的贵妇；又如《鲁柏捷克·约尼的婚事》里那个不贪慕富贵，对爱情忠贞不二的青年农民，《彼勒娜依奶奶》里慈善的老妇人，他们身上都体现出劳动人民应有的优秀品质。在那个尔虞我诈，唯利是图，靠权势行事的社会里，这些小人物的思想行为更值得人们尊敬。在这些人物形象的描绘里，可以看出作者对下层普通人民充满真挚的爱，对他们抱着肯定的歌颂态度。

对封建社会里的弊病，官僚机构的腐败、无能的揭露，构成米克沙特短篇小说的另一重要内容。行政机构庞大臃肿，人浮于

事，形式主义和文牍主义盛行，当权人物之间的争权夺利，官吏们的贪赃枉法，只知追求生活上的享受，办事拖延，推诿，不负责任等等，在他的作品里都受到无情的嘲笑与鞭笞。《一车玫瑰蓓蕾》、《行政管理小史》、《统计》等篇，对大小官员思想上墨守成规，形式主义和得过且过的信条予以挖苦、讥讽，揭露其赖以为生的封建落后制度腐朽垂死的没落本质；《贝悌·安娜的债务》和《一个被遗忘的囚徒》的攻击矛头对准神圣不可侵犯的司法界，天真活泼的小姑娘同那些糊里糊涂、极不负责的法官，忠厚朴实的守园人同那个企图公报私仇的法官，形成了鲜明的对照。《他们要学狗叫》、《一位发疯的州官》篇幅虽短，却对吃人的社会提出血淋淋的控诉。《民主党人》揭露那些叶公好龙式人物的虚伪，《在阿尔弗勒德行医的大夫》里描绘出落后城镇人们愚昧无知的思想面貌。作者正是通过对社会各种弊端的根源——封建社会的腐朽性所作的多方面揭露与抨击，加深了作品的思想深度和广度。

随着19世纪资本主义的缓慢发展，在匈牙利广大农村和小城镇开始出现一个富裕的农民阶层，经济实力的增长，使他们逐渐成为村镇的实权人物。他们中间有人显得狡黠和贪婪，如《托维克先生的访问》；有些表现得固执而又愚蠢，如《绿头苍蝇和黄松鼠》；也有像《穿燕尾服的巴基先生》那样饶有风趣的人物。这一富农阶层的典型人物，要算《新死去的羊羔》里的主人公，作者在通过这个人物的行为和他跟一般劳动农民关系的描写中，对于他的贪得无厌、卖弄聪明和极其虚伪的性格和心理活动，给予了恰如其分的描绘和讥讽。

米克沙特是一位多产的小说家。他通过各种题材的艺术创作，深刻地揭示出当时社会矛盾斗争的实质，大胆地抨击上流社会的荒淫无耻。他的作品真实地反映19世纪末、20世纪初匈牙利的社会生活画面，其主题思想具有重大的社会意义。米克沙特的小说创作题材广泛，作品中人物众多，从上层统治阶级、大大小小的没落的贵族地主代表人物，到教会人士、官吏、新兴资产阶

级分子，以及农村中的贫苦农民、牧羊人和富裕农民等等，无不在他的作品里获得自己活动的天地。他的小说故事情节安排巧妙合理，引人入胜，构思不落俗套，人物形象刻画生动、逼真，往往显示出作者寓褒贬于幽默诙谐中带讽刺的艺术特色。米克沙特还善于吸取民间语言的优点，他的作品语汇生动而又富于形象性，行文流畅，擅长描写匈牙利的风土人情，从而使他作品中的乡土气息更加浓郁。

第五章　20世纪上半期文学

第一节　概　　述

20世纪初期，匈牙利在国内外都面临新的问题。1848—49年的革命没能消灭封建主义，也没有赢得民族独立。根据1867年妥协建立起来的奥匈二元帝国，匈牙利实际上对外还是依附于奥地利哈布斯堡王朝，对内则巩固了大贵族地主阶级和教会的统治，虽然工商业在19世纪下半叶获得较快发展，但在政治上依然是资产阶级同封建贵族阶级结成同盟的态势。到了本世纪初，中心问题依然是社会进步与民族独立问题。一方面，奥、匈两国统治阶级在控制与反控制的矛盾冲突时有发生，另一方面，随着工农社会主义运动的开展，国内的阶级矛盾也日益变得尖锐了。在这期间，一批进步的知识分子在接受与传播资产阶级民主革命与社会主义革命思想方面也作出了巨大的努力和贡献。所有这些都为酝酿资产阶级革命准备了条件，由于历史原因造成的匈牙利资产阶级的软弱性，完成资产阶级革命的任务只能落在工农阶级肩上，与此同时也就为无产阶级革命准备了条件。

随着第一次世界大战结束，奥、匈帝国的解体和苏俄十月革命的影响，匈牙利于1818年10月31日爆发了资产阶级民主革命，并于同年11月16日宣布成立共和国，彻底结束了哈布斯堡王朝对匈牙利近400年的统治。可是，由于资产阶级的软弱与动摇，满足不了工农群众继续革命的要求，无力解决面临的棘手问题，因此，革命的第一阶段，即所谓“玫瑰革命”随即结束。匈牙利共产党是由在俄国战俘营中受到十月革命影响的一批匈牙利战俘回

国后于1918年11月24日成立的，很快得到工农群众的拥护而壮大了力量。这时，经过谈判，实现了共产党同社会民主党左翼的合并，从而接管国家政权，取代资产阶级共和国，于1919年3月21日成立匈牙利苏维埃共和国，实行无产阶级专政。不幸的是，在外国帝国主义武装干涉与国内反动派的夹击下，以及无产阶级政党领导人在政策上的失误，新生的无产阶级政权只维持了133天就遭到了颠覆。

苏维埃政府下台后，随之而来的是长达四分之一世纪的霍尔蒂反动统治。共产党被迫转入地下，一部分共产党员和进步人士只得流亡国外。大地主阶级和资本家的反动政权再度剥夺千百万劳动群众的最基本权利，人民群众又被推入水深火热的深渊。更有甚者，从30年代起，匈牙利大资产地主阶级勾结外国资本家，全面控制了经济的各个领域，外交上积极追随德、意法西斯政权，在内政上实行沙文主义和法西斯主义，进行严厉的警察监督制度，在思想领域严禁一切与官方思想不符合的进步思想意识的传播。最后同德、意法西斯结成联盟，追随德国法西斯发动侵略苏联的罪恶战争。统治阶级的倒行逆施终于引起广大人民群众的不满与反抗。1942年3月15日爆发了全国的反战大示威运动。1944年，在一些地区就出现了针对法西斯统治的游击队。在反法西斯力量日益壮大，以及人民群众的大力支持下，苏联红军终于在1945年4月4日把匈牙利从德寇的铁蹄下解救出来，彻底推翻了匈牙利箭十字党的法西斯恐怖统治。

20世纪头20年间，匈牙利文学领域也发生了新的变化。除了首都布达佩斯，其他一些外省城市诸如德布雷森、塞格德、克茨克梅蒂等的文化活动亦相当活跃。随着资本主义的发展，形成了一个新的资产阶级知识分子阶层并逐步得到加强；作家们首先要求摆脱保守的官方文学的控制，企图以新的思想和方式去描写和反映资本主义社会生活，于是便通过创办新的杂志，引进西欧的文学作品和艺术流派，提出了“现代性”、“新颖性”等口号，目

的在于在文化领域传播新的思想以促进资产阶级改革。在文坛上出现了一批新人，诸如奥什瓦特·艾尔诺、格勒尔特·奥斯卡尔、卡夫卡·玛尔吉特、克鲁迪·久拉、尤哈斯·久拉、巴比茨·米哈依、科斯托兰尼·德若的名字，其中又以奥第·安德烈和莫里兹·日格蒙德的成就最为突出。他们热衷于介绍和普及西欧资产阶级进步文学运动和俄国的批判现实主义文学，一时间为世界文学不同流派敞开了大门，不但充当了进步文学的鼓吹者，也引进了资产阶级的颓废主义文学。新出现的作家没能形成一个思想统一的有组织的团体。这就是这一时期资产阶级进步文学运动的主要特征。

这些矛盾特征在1908年创办的《西方》杂志里充分表现出来了。大型文学杂志《西方》是新文学运动的阵地，在它周围聚集了一批通过各自方式反对封建主义、为社会民主发展而斗争的青年作家，形成了一个松散的文学团体"西方社"。但是,《西方》杂志及"西方社"并没有提出和形成统一的纲领，在指导思想上也没有能够做到完全一致。然而,《西方》杂志及"西方社"在20世纪头20年间文学生活中所起的作用及其以后的影响是深远的，在匈牙利现代文学史上显然占有重要的地位。

《西方》杂志的主编、指导者是伊格诺陶什·胡古（1869—1949),他是位诗人、作家兼新闻记者，同时也是个资产阶级激进的政治活动家。他希望《西方》杂志不仅办成资产阶级进步文学的阵地，而且也要成为资产阶级政治的传声筒。实际负责《西方》编辑责任的是奥什瓦特·艾尔诺（1876—1929),他本人是评论家，资产阶级进步力量的信仰者，他的意图是把刊物办成为最有文化教养的读者的读物，反对利用杂志参与政治斗争。例如，他一方面赞扬和尊重奥第的诗歌创作，另一方面又企图引导诗人走上"纯洁"的脱离政治的艺术道路。因此可以说,《西方》杂志最早既是激进的要求进行资产阶级改革、又是体现自我目的的刊物。不过，当保守的官方势力对新文学运动及富有战斗性的奥第的诗

歌发动攻击时，《西方》杂志及围绕在其周围的作家又都站在进步文学和奥第一边，给对方以有力回击。攻击是受沙文主义的新闻记者拉科什·耶诺（1842—1929）指挥的。他发起对新文学运动的攻击，认为新文学是生长在匈牙利土地上的陌生的鲜花，控告现代派作家是不爱国的青年，奥第的诗歌毫无意义等等。在以奥第为代表的《西方》杂志的左翼力量的领导下，终于把保守势力的观点驳得体无完肤。在反对保守的官方势力的斗争中，尽管进步的文学运动和《西方》杂志内部也存在着不同的思想观点，在敌对势力的攻击面前，还是能够保持一致的，1919年以前，在奥第的带领下，优秀的作家卓有成效地进行了反对落后的封建主义、资本主义压榨和思想顽固的教会的斗争，为新文学的产生与发展作出巨大贡献，对推动1918年和1919年的两次革命发挥了应有的作用。总之，在这期间,《西方》杂志作为宣传资产阶级民主主义思想，反对封建主义的思想舆论阵地，在团结作家促进进步文学的发展等方面是起到积极的斗争作用的。

在匈牙利20世纪上半叶文学发展过程中，1919年是个重要的界碑。两次革命事件及其后的白色恐怖，对作家是严峻的考验，要求每一个作家直接表示其观点立场，从这个意义上考察，比起本世纪头20年，1919至1945年间（亦即两次世纪大战期间）的文学在各方面都发生了更多的变化，出现了具有明显的特点的文学流派。

首先，这一时期最令人注目的是《西方》杂志发生的变化。在1919年之前，它最本质的特征是团结那些反对官方文学的力量，但在这个时期，它的这一中心任务消失了。它已逐渐失去作为进步文学运动思想阵地的作用，而是愈来愈变成“为艺术而艺术”的文学堡垒。奥第在1919年初去世后,《西方》的左翼力量大大削弱了，原来就潜伏着的右的妥协的资产阶级倾向逐渐抬头。《西方》的主将多特·阿尔帕特在20年代末去世，尤哈斯·久拉离开了文学领导圈子，30年代初莫里兹也离开了《西方》杂志的负

责岗位，在巴比茨·米哈依领导《西方》期间（1933—41），它基本上走的是回避现实斗争，脱离现实生活的为艺术而艺术的道路，也因而失去了它在进步文学中的领导作用。即便如此，同保守的低水平的官方文学相比较，《西方》杂志这个时期还是以它的高水平美学要求和较开阔的视野吸引和培养一些有才华的新进作家，并以其精神力量影响着一代又一代作家的创作。这个时期的《西方》杂志一方面在介绍西欧进步文学方面继续发挥它的作用，另一方面它主张的“纯艺术”观点显然也产生了消级作用，脱离现实、不过问现实政治的观点不仅是意味着不同现存制度保持一致，在某种意义上说，也起着削弱反对现存制度力量的作用。纵观《西方》杂志（从1908年1月1日创刊至1941年8月1日停刊）的出现及其走过的发展道路，在作家培养，介绍西欧现代文学，它早期在进步文学运动中所起的重要作用，以及它后期的影响，无疑它是作出了重大贡献并在20世纪匈牙利文学生活中占有重要地位的。

表明《西方》杂志在文学生活中领导与指导作用削弱的是，在30年代后又先后出现了具有新的进步精神和高艺术水平杂志的问世，它们的主办者有些最初是属于《西方》阵营的青年作家。这些新出现的文学杂志有民粹派主办的《回答》、尤若夫文学人民阵线创办的《美好的话》及由莫里兹在1940年主办的《东方人民》等。

在这个时期，在1919年以前就开始进行创作的作家进入了创作高峰期。《西方》第一代作家如莫里兹、尤哈斯写出了他们的重要作品，他们追随的是奥第的革命文学传统，而巴比茨、科斯托兰尼等人走的是“为艺术而艺术”的道路，维护的是《西方》杂志后期高艺术水平的美学原则。在年纪较大的一代作家中，克鲁迪和莫拉不属于任何文学派别，在创作中各自保持了各自的个性。

1919年匈牙利苏维埃政权的建立，为无产阶级文学的形成与发展创造了条件。然而，这次革命很快遭到失败，一些作家被迫

流亡国外，他们分别在维也纳、柏林、巴黎、波若尼（即现在捷克的布拉迪斯拉发）、埃尔代伊等地组成小组进行活动，出版刊物，发表作品，继续宣传社会主义思想。另有一小部分进步作家继续留在国内坚持创作活动。到了30年代初，希特勒法西斯势力在德国崛起，原来在柏林、维也纳等地活动的共产党人作家如卢卡契、伊雷什、格保尔、波拉兹等等都先后移居莫斯科。在苏联，他们积极投身于反法西斯的神圣事业，与此同时，他们创办匈牙利语杂志，如《斧头与镰刀》、《新声》等，发表他们创作的作品，他们以苏联文学为榜样，描写匈牙利革命者的活动与斗争、工农群众的斗争生活，对社会主义文学进行马列主义的分析研究。他们的作品多数是在1945年以后才有可能同国内的读者见面，推动社会主义文学的发展。在两次大战期间，对无产阶级文学发展作出重大贡献的作家有：柯姆亚特·阿拉达尔、查尔卡·马特、波拉兹·贝拉、格保尔·安托尔、伊雷什·贝拉、格尔格依·山陀尔及文艺理论家、美学家卢卡契·久尔吉等等。

在两次世界大战年间起着重要作用并对无产阶级文学产生过影响的是考沙克·洛约什（1887—1967）为代表的先锋派文学。他是工人出身，曾到过欧洲许多国家，参加工人运动，曾加入社会民主党，不久又脱党，他先是受到早期欧洲工人诗歌的影响，后来创办杂志《行动》、《今天》等，艺术创作上提倡现代主义的先锋派艺术，政治上倾向于无政府主义，在他周围曾吸引了一批热衷于进步文学的作家，如连捷尔·尤若夫、柯姆亚特·阿拉达尔、里瓦依·尤若夫等共产党人作家，但后来都先后离他而去。

在两次世界大战期间文学领域中一个重要的文学派别是30年代初开始形成并很快得到加强的“民粹派”作家运动。民粹派作家有些是同情农民的青年知识分子，有些本人就是贫苦农民出身，他们企图在农民阶级和知识分子的结合上寻找振兴民族精神的力量，原因是在革命失败后他们对工人阶级的领导力量感到失望，因此，他们展开了所谓的“乡村研究”的社会调查运动，在

作品中从事研究和反映劳动农民的生活、社会地位与问题等等。

民粹派作家运动的思想来源之一是沙布·德若(1879—1945)的作品。他的创作生涯在1919年以前就开始了，他是反对资本主义的，但并不寄希望于工人阶级领导的革命，而是强调农民阶级在社会生活中的领导力量，在他的主要作品《被卷走的乡村》(1919)中宣称：改造社会的伟大任务在等待着农民阶级。作者从农民阶级中间看到了真正的革命动力。这部小说一方面揭露了资本主义城市生活的弊端与阴暗面，另一方面在对一些带有幻想式的人物描写中，歌颂了建立在宗法制度上的中世纪的农村生活。沙布的一些作品对资本主义的批判还是很有力的，也看到了帝国主义存在的危险，但他对解决社会问题的见解显然是不现实的、错误的。

在沙布的思想影响下，民粹派作家从农民阶级中间看到了"古老的原始力量"，认为凭着这股力量可以去解决资本主义社会中的问题。因此在霍尔蒂反动统治时期，他们就把调查了解、反映农村问题、农民疾苦摆在首位，他们既反对资本主义，也不赞成实行社会主义。民粹派作家代表之一的涅梅特·拉斯洛就提出了所谓的"优质的社会主义"论、匈牙利"特殊道路"论，企图走中间的第三条道路，因此说，民粹派作家运动在鼓励和促进作家深入农村生活，积极反映农民的各种社会问题方面有其积极的作用，但其政治思想见解显然是有着很大的弱点，是不足取的。

随着社会阶级斗争的日益深入和尖锐化，民粹派作家运动内部也出现了分化，它的左翼主张同工人阶级联合，而离开工人阶级斗争的右翼在法西斯力量日益猖獗时最终踏入迷途，有个别作家还同法西斯分子发生联系，对国家民族犯下罪行。

民粹派作家运动中的左翼作家是他们中间的优秀分子，在霍尔蒂反动统治时期，他们没有出卖阶级利益，尽管在反革命势力压迫下，他们没能一下子就认清前进的道路，但他们的作品仍然具有积极意义。他们的记实性社会调查作品真实地反映了贫苦农

民的不满和渴望解放的愿望，要求消灭大地主庄园制，把土地改革问题提到迫切需要解决的日程上，所有这些在反对封建、资本主义压迫和霍尔蒂法西斯斗争中是有积极作用的。他们中间的代表人物有伊耶什·久拉、维莱什·彼得、沙布·帕尔和达尔瓦什·尤若夫。民粹派作家首创的基于社会调查的纪实性作品的特征是对农村生活运用艺术形式作真实可信的描写，因而对读者产生更大影响。在这期间，较有影响的作品有伊耶什的《草原人民》、维莱什的《草原命运》和达尔瓦什的《最大的匈牙利乡村》等。民粹派刊物有:《回答》、《证人》等。

在霍尔蒂统治时期，保守的官方文学受到政府的大力支持，这一派作家在政治观点上是保守落后的，鼓吹阶级调和，目的在于维护现存制度的利益。他们反对《西方》及"西方派"作家激进的资产阶级民主主义思想，对奥第的革命诗歌更是大张讨伐。在艺术创作上他们实际上是主张复古，提倡模仿古典主义，以维护民族传统为理由，美化贵族地主阶级。在官方的支持下，他们掌握了诸如"奇什法鲁迪协会"、"科学院文学部"、"文学史协会"等文学团体的大权，并垄断了《新时代》、《日出》、《基督教评论》等刊物的领导权。《新时代》主编赫尔采格·弗伦茨（1863—1954）是保守派文学的实际领导者，小说方面的代表是托尔马依·切奇勒（1876—1937）、埃尔特什·亚奈（1879—1956），诗歌方面有沙波尔茨卡·米哈依（1862—1930）等，但他们的创作在思想和艺术上都没有多大突出之处。在文学评论和文学史研究方面较有成就的是霍尔瓦特·亚诺什（1878—1961），他的研究工作以材料丰富、扎实、分析细致、精确著称。主要著作有《匈牙利文学发展史》(1922)。

第二节 奥第·安德烈

在匈牙利文学史上，奥第·安德烈（1877—1919）是一位承

前启后的伟大诗人，他既是民主主义革命诗人裴多菲的继承者，又是其后的无产阶级革命诗人尤若夫的先驱。这三位伟大诗人的诗歌创作有一个共同的基本点，那就是跟现实社会生活、所处时代的前进步伐紧密联系，在社会革命变革中产生、发展和成熟起来。奥第正是在19世纪末20世纪初匈牙利社会酝酿着一场激烈的社会变革的背景下，以前所未有的非凡的洞察力和深厚的文艺功底，出现在新时期文坛上，揭开现代匈牙利文学的新篇章。

奥第1877年11月22日出生在西拉治州的农村。父亲是个没落的贵族地主，母亲是位新教牧师的女儿。开始时，他父亲还亲自经营自己的土地，后来家道衰落，生活相当困难。奥第后来就戏称自己是个"为人民哭泣、悲伤、堕落成农民的贵族"。他的家乡是匈牙利族和罗马尼亚族混居的小村庄，他在这个环境里获得了人生的最初体验。他在中学念书时就萌发了强烈的要求民族独立的爱国主义思想。中学毕业后，他按照父亲的意愿考入德布雷森大学法律系，但不久便放弃学业，去当新闻记者，并且开始走上诗歌创作道路。

奥第在德布雷森前后待了四年，始终未能认同这个后来被他称之为"落后城市"的"家"，他不喜欢这里"充满自负而又野蛮的匈牙利"氛围，因而欣然应聘到纳吉瓦罗德的《自由报》当记者。

当时，纳吉瓦罗德是座工业城市，工商业较为发达，现代资产阶级气息亦相当浓厚，使来自"落后城市"的奥第眼界大为开阔。他参加当地具有文化修养的社团，接触到资产阶级激进主义思想的同时，也了解到对新一代作家的要求。因此，以州的新闻工作者身份来到纳吉瓦罗德的奥第很快便转到反对派报纸《纳吉瓦罗德日志报》社去工作。他兴趣广泛，涉猎面遍及政治、社会和文化生活领域各种有意义的事件，他撰写的新闻报导立场鲜明，笔调尖锐，富有战斗性。这期间他出版诗集《再一次》，显示出他在诗歌创作上逐步走向成熟。

在纳吉瓦罗德值得一提的是，他结识了生活中的情侣——丽

达。富商之妻丽达是从巴黎回来探亲的。同丽达的爱情对奥第的人生转折有很大影响。由于丽达的资助，他于1904年初第一次来到欧洲文化中心—巴黎（后来他又多次去过）。奥第喜欢巴黎，对来自乡绅、主教们统治下精神生活十分贫乏的匈牙利的诗人来说，巴黎无疑是个光明之地。巴黎为他了解作家在艺术上的种种创新打开了窗口，要求过文明生活的愿望使他向往巴黎；当然，首先吸引他的还是政治内容：当时法国资产阶级激进派正在开展对反动教会的斗争，奥第关注着斗争中提出的民主任务，因为这也是诗人祖国尚待解决的。

与此同时，奥第也看到了巴黎资产阶级民主的另一方面的真目：资产阶级世界的腐朽与道德沦丧，百无聊赖的富翁在“铺垫着香喷喷的枕头和丝绸被的小床上”养狗，这种失望的体验使他逐渐形成了“双重信念”：既是实现资产阶级民主的促进者，同时又是它的激烈批评者。后来，他在《裴多菲从不妥协》一文里这样总结自己的“双重信念”：“我并不把当今形式的民主看得过份美好，但又不得不把它视为朝着进步方向前进的必由之路……”，因为“在我的祖国尚未发生过那样的变革，仍然存在封建主义……”。

1905年1月，奥第第一次回国，在激进派报纸《布达佩斯日志报》任职，那是个新旧交替的动荡岁月。1905年俄国革命对匈牙利人民产生很大影响，各地不断出现工农群众的示威和罢工。奥第深知自己祖国人民的命运同世界进步事业息息相关，更加密切注视着国际革命事件，因此，他在1905年撰写的《地震》一文中欢呼莫斯科的12月起义：“人民发动了革命。革命开始了，那就是地震。只有人民才能发动革命”。

1906年，奥第的《新诗集》问世了，它是奥第第一部真正具有重大历史意义的诗集，也标志着匈牙利文学发展的新界碑。《新诗集》以新的思想主题反映20世纪头10年匈牙利新的社会内容。他不回避他的诗歌的革新性质，也不否定传统。他自称是

1514年农民起义领袖多热·久尔吉的子孙。但他反对的不是民族历史，而是目前被贵族老爷操纵着的匈牙利。他还自豪地宣称：未来出现的必将是“一个崭新的匈牙利”。继《新诗集》之后，他又连续出版诗集《血与黄金》(1907)、《在伊列什的马车上》(1908)、《我爱，倘若你们也爱》(1909)、《一切—秘密的诗歌》(1910)和《逃亡生活》等。这期间，他已离开报社，一方面新思想激励他写作，另一方面为了生计也得加倍努力替各种周刊和日报撰稿。他在佩斯无固定住所，或回故乡省视父母，或去巴黎小住。1910年开始长期住院疗养，疾病和不正常生活逐渐消耗着诗人的精力。

《新诗集》问世后，进步作家把奥第视为自己的当然领袖，他成为新文学的光辉旗帜，西方派的重要作家。由于奥第诗歌提出了民主改革的要求，从而赋予整个新文学运动以重大政治思想内涵。他在1907年发表的一篇文章指出：革命的新生在匈牙利是不可避免的，文学将成为暴风雨前夕的海燕。

与此同时，官方保守文学报刊对奥第的诗歌大肆抨击，企图把诗人逐出文学阵地。一些官方头目也亲自出马，论战已超出文学范围，实际上成了一次具有政治意义的进步与反动力量之间的较量。在这场斗争中，奥第始终立场坚定，旗帜鲜明，对种种非难和污蔑予以彻底反驳。每当革命出现高涨势头，他总是满怀热情予以肯定、欢呼。遗憾的是，1918年10月间出现诗人期待已久的民主革命时，他已重病缠身，虽支撑着病体出席在国会大厦举行的共和国成立大典，已全然无精力注视周围事物的急骤变化，并于翌年1月27日去世。

反映和表达人民愿望与要求的奥第一登上诗坛，便大胆、激烈地批判落后的匈牙利社会。在《新诗集》里，以《在匈牙利荒原上》一诗为代表，在匈牙利诗歌史上第一次出现“匈牙利荒原”这样的主题。诗人开宗明义说道：

我穿过一片变荒芜了的土地：

古老的荒漠处处杂草丛生。

我认识这片原野，

它就是匈牙利荒原。

不言而喻，荒原就是匈牙利封建社会的象征。人民生活在落后、愚昧的封建社会里，既没有鲜花，更谈不上美好幸福。奥第深刻认识到祖国的落后面貌，对造成人民灾难的封建制度无比仇恨，代表贵族地主老爷的匈牙利是他抨击的对象，在他诗作中出现的"匈牙利沼泽"、"灵魂的坟墓"、"无垠的沙漠"、"匈牙利的霍尔都巴吉"荒原等等成了匈牙利封建统治的代名词。

奥第还猛烈抨击封建黑暗势力的支柱教会。在《致去年的仆人》、《神父的上帝》等诗中，他讽刺反动教会的头面人物是"老爷豢养的鞑靼人"、"野蛮的牛群"等等。

诗人在向旧社会发起猛烈进攻的同时，积极呼唤人民大众起来革命，争取美好的明天。在1907年写成的《孔雀飞起来了》一诗里，诗人一开头就引用古代匈牙利民歌中广为流传的诗句：

孔雀飞到州府衙门的屋顶上，

众多穷苦青年即将获得释放。

接着，诗人借用象征穷人获得新生的孔雀，预示新时代即将来临：

骄傲的孔雀呵，用你那太阳般光辉的翎羽，

向世界宣布新的信息：明天将会是另一个模样。

什么是新的时代呢？在诗人看来，即是：

新的火焰、新的信仰、新的熔炉、新的圣者。

当然，新世界的出现不可能不伴随着斗争，相反，斗争将是十分激烈和残酷的：

要么你们得以生存，要么你们又走进迷一般的浓雾。

要么火焰烧毁古老而野蛮的州衙，

要么我们的灵魂继续受它的奴役。

要么匈牙利获得新的意义，

要么依旧停留在古老、悲苦的境地。

奥第毕生都在期待着代表民族民主革命的新的1848年3月15日革命的来临。在1910年写的《致3月15日》一诗中，他再次表达希望出现革命的迫切愿望：

因为这里还有咒骂，这里需要消灭一切：凡是旧的、上千年的东西。

作为彻底的民主革命斗士，奥第深深同情祖祖辈辈受地主贵族压榨盘剥的农民，他在《伯爵的打谷场上》(1908)、《老孔妮》(1909)等诗里描绘了一幅幅农民悲惨生活图景：茅草屋、煤油灯、劳作和饥饿。不过他也清楚地看到，在新的条件下，农民阶级无力领导改变整个社会制度的革命运动。软弱的资产阶级又担当不起完成民主革命的历史使命。奥第不是社会主义者，他是为民主革命而不是为社会主义革命奋斗。但值得敬佩的是，他仍然能从工人阶级中看到希望，原因是他在现实生活斗争中逐渐认识到民主革命的重担势必落在工人阶级的肩上。

奥第认识到工人阶级的使命，预见到未来的胜利将属于被压迫的工人阶级。在许多诗篇中他都表达出这一思想，例如《在查克·马蒂的土地上》(1908)一诗就表明无产者绝不是芸芸众生、无能之辈，而是历史发展的主宰：

你们：是今天，

你们：是明天，

诗人进而鼓动他们：

前进，匈牙利无产者！

《我向军团致意》(1908)一诗就阐述了诗人同工人阶级的血肉关系：

我的血液，

是你们发出隆隆响声的军团

——你们否认，但我仍然是——

我是你们中间的一员。

本世纪初，匈牙利首都街头工人示威运动风起云涌，置身于人民大众中间的奥第，其诗歌创作也迈上一个新台阶，完成了一系列革命诗歌的创作，在《进军之路》一诗中，他尖刻地嘲讽"光荣的老爷们"渺小可怜，与之形成鲜明对照的是人民的强大队伍，以此显示工人阶级领导的人民力量具有排山倒海之势。

1912年爆发了具有革命倾向的大规模工人运动，奥第在5月1日写的《火星在迸发》一诗讴歌革命者不畏强暴，坚守战斗岗位的惊人业绩。反动派大举反扑，制造了5月23日（即血的星期四）惨案。奥第毫不畏惧，又在《奔向革命》(1913）一诗中号召人民坚持原则，为下次革命作好精神准备，指出："如果我们现在发起进攻，他们就不可能打败我们。"

那么，坚定地反对封建主义的奥第一生为之奋斗的目标是什么呢？他在1913年撰写的《城市的匈牙利》一文里是这样回答的："匈牙利：城市。美好、未来和文明，它就是匈牙利……城市的匈牙利才能决定它是民主的、文化的……匈牙利的命运。"可见，奥第是为民主的资产阶级改革而奋斗。

然而，奥第又是以受侮辱、被损害的劳动者小人物的眼光观察资本主义社会生活的，目睹居住在城郊贫民窟的劳动大众极端贫困的生活。同时他又意识到，在资产阶级社会里，一切都围绕着金钱转。他曾以厌恶的口吻谈论关于一切资本的占有欲。《同大老爷们进行斗争》(1913）一诗就表现出对金钱主义的鄙视。在个人爱情生活中，资本主义无人性的世界也在包围着诗人。丽达是他的第一位情人，但丽达诗组反映出来的是痉挛的生硬的爱情，缺乏真正幸福的心声。他把两人的关系比作"两只彼此撕扯的苍鹰"。诗中他叙述了每当他同丽达出现在舞会上，那些以玫瑰花环为头饰的青年男女便四散走开去。诗人从中感到压抑与孤独。同丽达的恋情没有能使他得到感情上的满足，显然资本主义社会金钱关系把这种情感扭曲了。经过多年的情感折磨后，他同丽达终于

分手，为此他在诗里用无情的冷漠表露同丽达断绝关系时的心境。

一方面，诗人认为他的国家必须摆脱封建社会的愚昧与落后，进行资产阶级的民主改造；另一方面，他又清楚地看到资产阶级世界的腐败，以及金钱万能所制造出来的种种不道德、非人性的关系。就在这种矛盾里，一种无目的、看不到前景的迷惘笼罩着他，不免使他感到失望，在这种情绪支配下，他也写过一些关于上帝和谈论死亡的诗歌。

庆幸的是，失望没有成为他革命感情的主宰，他始终是热情奔放、富于战斗精神的诗人。

奥第诗歌产生的年代正处在革命成熟的阶段，代表他诗歌主流的是他的政治诗。这些诗表现出革命者敏感的政治嗅觉，也表明其勇敢坚定立场和急切要求改变国家落后状态的愿望，以及对一切崭新美好事物的热忱欢迎，例如在《致三月的日子》(1910)一诗中，他说：

老爷的气味、金钱的气味臭哄哄，
如此醉生梦死，别处从来没有过，
为改变和革新这里的一切而呼喊，
这就是应该做的一切。

出于对祖国的爱，他怀着坚定的革命信念与决心，悲愤地谴责、鞭挞祖国存在的种种落后愚昧现象，目的在于让她摆脱麻木不仁和懒散状态，行动起来，跟上世界前进步伐，如他在《匈牙利雅各宾人之歌》里就明确表示：这里，"悲愁的乞丐的匈牙利"同"贵族的匈牙利"对立着，一旦人民觉醒，其力量将是不可摧毁的：明天一切必将属于我们，倘若我们需要，要敢于去索取。

奥第时刻关注着革命斗争的进展，尤其关心青年的斗争，始终把希望寄托在青年身上，在《我活在青年心中》(1918)一诗里他骄傲地宣布：

是的，我要生活与征服，

我痛苦的生命具有伟大的权利，
诅咒、肮脏的污蔑打不倒我；
青年们要在心中将我保卫。

奥第诗歌的主要艺术特征是象征主义。他经常使用特殊语汇创造出特殊形象。他的象征主义具有符合匈牙利社会历史的思想内涵，一个个抽象的思想或思维定式常常在某个特定的形象中得到表达。他创作一个个象征体系，形象地去表现匈牙利活生生的现实，公众对此不仅熟悉，而且有明确概念，如锤子和麦穗代表城乡劳动者，无产者有时被称作未来的白领，有时又称之为卡巴，即新的人民；金钱的宠儿象征上帝；资本家、贵族地主被比作猪头大老爷；革命用收获代替，战争的代名词是恐怖、妖怪或巨大的狂饮者；匈牙利荒漠、沼泽和冬天的匈牙利指的是封建的匈牙利；秋天代表死亡，冬天象征着荒凉的匈牙利社会制度，春天则意味着革命；无怪乎他称自己的诗歌是红色旋律，新节奏的骑兵，自己是"多热·久尔吉的子孙"、"匈牙利的雅各宾人"、"藏匿的库鲁茨"等；再有一个象征手法是某些特定词汇使用大写字母开头，如生活、人民、死亡等都具有特定意义。他的象征主义手法完全由匈牙利社会特点所决定，即便是抽象的，却不晦涩，也不难理解。

总起来说，奥第的诗歌是在特定的匈牙利历史社会环境里产生与发展起来的。作为民主主义革命者和坚定的反对封建主义的诗人，他渴望着资产阶级革命的发生，改变祖国落后的局面，但他同时又看到资产阶级的软弱性，在20世纪初已不具备领导革命的能力。因此，他后期转而把希望寄托于工人阶级。他虽然不是社会主义者，却在工人阶级身上看到他企盼已久的革命将得以实现的曙光，正因为如此，在劳动人民群众斗争的洪流中，他写出了许多重要诗篇，给匈牙利子孙后代留下光辉、宝贵的精神财富，他的名字也载入文学史光辉史册。

第三节　西方派作家群

在20世纪上半叶匈牙利文学领域，围绕着《西方》杂志，出现了一大批富有才华的作家，他们通过各自不同的创作道路，或者是在诗歌、或者是在散文领域创作出许多优秀作品，对推动进步文学的发展作出了各自的贡献。这些被称为西方派第一代的优秀作家有：卡夫卡·玛尔吉特、多特·阿尔帕特、巴比茨·米哈依、科斯托兰尼·德若、尤哈斯·久拉和柯连蒂·弗里杰什。

卡夫卡·玛尔吉特（1880—1918），她是匈牙利文学史上第一位著名女作家，被视为与奥第共同战斗的战友。她母亲出身破落的中等贵族家庭，父亲是州府的律师。她早年失去父亲，母亲改嫁。但无论是她的生父或者继父都没能改变家庭在物质上的窘迫状态。因此，她是在贫苦环境中长大的，必须尽早考虑过独立谋生生活。她只能就读于免费提供膳宿的慈善系统的修女师范学院并获得教师文凭。在校的几年亲身经历，使她恨透了修道院的伪善、学院里装腔作势的教育纪律和蔑视人的个人情感的冷漠世界。

为了偿还"免费教育"的费用，按规定她必须付出一年的免费劳动：在慈善机构开办的米什科尔茨修女学校无偿地当一年教员。这时，她已经开始偷偷地进行写作。1900年，她又进入布达佩斯普通中学教师进修班学习三年，在此期间，她勤奋学习，常动笔写作，既写诗歌也写短篇小说。

她的第一部作品《诗集》于1903年出版。同年被任命为米什科尔茨普通中学教师。1904年结婚，但丈夫很瞧不起作家，因感情不合婚后三年离异。在米什科尔茨期间，她组织剧团演出，努力写作。《西方》杂志创办时她就是撰稿人之一，算得上是西方派第一代重要作家行列。

1910年他同小儿子来到首都，住在布达，却在郊区新佩斯等

地教书。在学校面对饥饿苍白的工人孩子，更加深了她的进行民主改革必要性的信念。1912年5月23日首都工人大罢工加速了她的政治信念的发展，她看到了工人阶级的巨大力量，反对统治阶级的报复措施，对工人阶级表示极大同情。这一年她开始动笔写小说。1912年出版重要代表作《色彩与岁月》，1913年出版《玛丽娅的年华》。

创作上的成功，随之而来的是同奥第结成的战斗友谊。这期间她还从第二次结婚中找到真正的生活伴侣而感到幸福。他们是在1914年战争爆发时结婚的，丈夫立即要上前线，战争期间她丈夫作为军医被委派到泰迈什堡军医医院工作，卡夫卡也随之迁往。在1914—1918年为生活奔波的艰难岁月，她还创作了几部作品如中篇小说《两个夏天》(1916)、《蚁巢》(1917)、《车站》(1917)等，这些小说的出现表明作者的思想眼界进一步开阔了，作品思想内容的社会批判意识更浓了。

1918年秋天，她们全家迁回首都。她热烈祝贺俄国十月革命的胜利。她自命为社会主义者，尽管对在匈牙利进行革命的准备条件是否充分感到忧虑，但她还是信仰无产阶级革命的。这在她给母亲写的最后信中得到明证，她在信中写道："一桩重大的行动即将在我们的命运中起重大作用。过去，有谁想过农民也是人？富人的仆从也要求在劳作之余得到安静、健康的生活，需要清洁、漂亮的房子？所有的村子都要有学校、医院、医生、药房和图书馆？"

1918年12月1日，她因患流行性疾病不治过早去世。病中的奥第未能伴随他最尊敬的战友走完最后的路程，但莫里兹和巴比茨都出席了她的葬礼。

卡夫卡的创作生涯是以写诗开始的。她主要写的是自由体诗歌，并显示出女性的特色：对尊敬的生活伴侣的热爱、为丈夫感到忧虑的好妻子的情感和真挚热烈的母爱等，这些特点在她最早出版的《诗集》中得到了表现。

小说《色彩与岁月》的出版很快就征服了读者和进步的作家阵营。莫里兹赞扬说：这部作品达到了我们女作家创作的高峰。从中得到比生活本身更多的东西。

卡夫卡这部小说通过一位妇女命运的描写，反映了寄生在走向资本主义的匈牙利土地上的没落的贵族阶级如何走向毁灭的道路。小说不仅是对社会的无情批判，也是作家本人对其阶级的个人清算。小说是通过主人公本人的叙述而展开其故事情节的：波尔特勒奇·玛克托，一个没落贵族家庭的姑娘，暂时住在其亲戚、州里一个最富有的财主家里。出于经济上原因，她必须早日出嫁，但不能嫁给所爱的人，因为有钱的男方的父母不同意其儿子娶一个穷苦的姑娘。最后，她只好嫁给一个小城市市民家庭出身的沃迪茨柯·耶诺为妻。婚后一度使她摆脱寄人篱下的生活；但是不久，本来是个理智、干肯的人的丈夫在跟州里老爷们的交往过程中，也走上轻浮、无所事事的生活道路。家里人想通过关系帮助耶诺当上副州长，但没能成功，州里的老爷们多数不愿意接纳一个出身市民阶层的人。耶诺在选举中失败了，还负了债，在失望中自杀。波尔特勒奇只好又得嫁人，不然就得寄住亲戚之家。

因此，她再次嫁人。这一次她自己选择丈夫。她的第二任丈夫翟尔瓦特·丹尼什是个没落贵族，州里的办事员。他是个没落贵族的典型人物：办事潦草，没有远大理想，只追求过表面上的体面生活，不关心妻子，只想在老爷的客厅作乐、打牌、喝酒。他们的家庭内部情况表明贵族阶级的没落。本来是从爱情出发结的婚，婚后却因经济问题常常争吵。生活漫无目的。她在只追求享受、无所作为的丈夫身边也变成了陷于家庭琐事、爱发脾气的妇人，愈来愈感觉到生活空虚、无卿。

当她的第二个丈夫去世时，她也老了，想在宗教信仰上求得安慰，在贵族妇女圈子里找到一位使她崇拜的青年牧师，可是很快又使她失望了，因为追求虚荣的青年牧师原来是个生活不检点的人。这时，生活给她留下的只是懒散的默默的记忆。

小说展现的是没落贵族世界腐化堕落的全景。通过主人公自身的经历，揭示了在匈牙利贵族世界里没落贵族妇女典型的生活，让读者看到了那个世界将不可挽回地走向毁灭。小说的故事情节按年月由主人公叙述，显得自然可信，语言简洁，做到了主题思想、艺术结构、语言应用的和谐统一，是一部出色的作品。

《蚁巢》这部小说既是作者在修女学校生活的写真，也是对教会专制的清算。小说是以回忆的形式展开的。它通过两位教会学校女生的叙述，展现寺院的历史及其宗教教育机构的生活画面。小说一方面描写修女们如何为争夺去世的主持人的职位进行疯狂的争斗，另一方面也反映了具有中世纪落后思想的修女同接触了资本主义思想的修女之间的矛盾冲突。小说的另一部分描写修女们千方百计争取一位年青富有的妇女，以便有朝一日得到她的继承权以增加教会的财富。这是一部出色的反对宗教的小说，也是作者本人对自己所受教育的清算。

卡夫卡以诗歌写作为开始，在小说创作中获得较大成功。她的小说创作在匈牙利批判现实主义小说发展过程中起着一定作用。她有力地描写了新与旧的斗争，尖锐地批判了大贵族地主阶级、没落的贵族世界、反动的教会，寻找社会发展的道路，在艺术描写上为内容与形式的统一做了有益的尝试，给读者留下深刻印象。

多特·阿尔帕特（1886—1928），他出生在阿拉特村，不久，全家就迁居德布雷森城。父亲是位农民出身的雕塑家，收入微薄，家庭生活清贫。多特小时候患肺病，更增加了家庭负担。他以优异成绩在中学毕业。学生时期就表现出卓越的语言才能和美术天才。父母希望他成为图画老师，而他却在布达佩斯大学哲学系学习。由于物质上的原因他不能系统地听课，病情的加重又终于迫使他中途辍学。他的诗才早就显示出来，但仍然不得不在德布雷森的报社编辑部苦干几年，也为了生活而当兼职的家庭教师。

他大概是在世纪初才又来到首都。此时他已是小有名气的诗

人，但为了生活，仍得在《西方》杂志当编辑。到了1913年，他才出版第一个诗集《黎明的小夜曲》。此外，他在世时出版了两部诗集《在粗陋的帆船上》(1917)、《快乐的瞬间》(1921)和翻译作品集《永久的鲜花》(1923)，最后一部诗集《从心灵到心灵》由他亲自编辑，但出版已是他过世后的事了。

多特属于进步的文学阵营。他以同情的态度注视工人运动的斗争，世界大战的爆发使他意识到整个社会制度的危机，因而对反动统治发出公开批判。他对无产阶级革命表示热烈祝贺并抱有希望。在反革命时期他也受到迫害，只能靠翻译的微薄稿酬为生。从1921年至去世，他作为新闻工作者一直被迫干那些与创造性工作无关的事务性工作。后期他对政治感到厌倦、悲观，愈来愈衰弱的身体也迫使他无法承担公开的斗争。1928年在布达佩斯去世。

多特的出身与生活环境是同无产阶级和贫苦农民相联系的。但他的艺术创作，为了谋生的职业又同西方资产阶级文化、国内的资产阶级有关。这两重性正好对他早期诗歌创作出现的矛盾作出解释。一方面，他在诗歌创作中常常使用“忧愁”、“旧的”、“疲倦”、“遥远”、“低微”、“安静”、“贫穷”……不无消极的反抗者的语汇，另一方面，也出现了他要突破这一切的强烈的声音。只是在奥第的影响下，才使他对工人运动和现实政治问题感兴趣，诗歌创作也从个人生活问题转向大众题材。

多特诗歌创作向前发展的标志是他反对帝国主义战争和对革命的歌颂。在《纪念一位阵亡青年的哀歌》里，诗人哀恸战争的牺牲者，反对恐怖的流血，幻想着“和平来到我们的祖国”；宣染大自然的美与批判“现代血与泪的涌流”则是另一首诗《致金雀花丛的哀歌》的主题。在这些诗歌里既有抗议，也有和平主义声调。但多特很快就克服了带有温和情绪的一面，加强了革命的声调。这就是他诗歌中出现的“新的上帝”。多特在1919年写了《三月》一诗向“革命陛下”致敬。作者在诗中向无产阶级革命致

敬:"新的上帝",社会主义革命才是世界面貌的真正改变者。为此,诗人以高度的热忱感谢革命,"红色的上帝",是它震撼了帝国主义政权。诗人是以遭受苦难的匈牙利劳动人民的名义说话的。这首诗把矛盾的概念交织在一起,从"红色的东方"到"苍白的西方","匈牙利呻吟的小溪"到"巨大的莫斯科潮流","旧的老爷的上帝"到"新的无产者的上帝";诗的最后保持着高昂的格调,以"新的上帝向你们说话,人们!"作为结束语。

革命失败后,多特的诗歌发展受到阻碍,但他始终没有背叛自己的信念。他反对反动政府针对工人的政策。在《环行道的曙光》一诗中,尽管显得凄凉,但曙光依然照耀着工人姑娘。与反动的匈牙利当权者相反,在《祖先的韵律》中他是以提到自己的农奴祖先为荣的。在这个时期的诗作中,总的来说,他表现出来的是反革命匈牙利的批判者,是工人阶级和被压迫的农民阶级的热爱者并且是社会进步的信仰者。与此同时,诗里也反映了诗人是生活在凄凉的孤寂环境中,表现出对现存制度的消极的抗议。在这期间,他还写了一些给妻子的爱情诗,如同裴多菲和奥第一样,他的这些爱情诗不仅表达出对爱情的忠贞不渝,也控诉了反动政权,更表示出对未来的信念。

在1918—23年间,多特翻译了许多诗歌,一方面通过翻译介绍西方诗人如密尔顿、歌德、席勒、拜伦等的诗作,另一方面通过翻译丰富和发展匈牙利语言词汇,使读者了解西方诗歌的同时也获得了美学上的享受。

巴比茨·米哈依(1883—1941),他出生在塞克沙尔特一个贵族出身有修养的职员家庭,父亲是法院法官,母亲是州长女儿。他在佩奇念中学时就是个品学兼优的学生,小小年纪就开始写诗。中学毕业后考入布达佩斯哲学系,此时,他同尤哈斯、科斯托兰尼结成好友。巴比茨生性孤癖,课余大部分时间是在图书馆度过的。

巴比茨获得教师文凭后在外省中学教书,但无法适应外省城

市贵族社会空虚、喝酒、打牌的生活方式，业余时间又一头埋进书的世界里去。他这位教书匠尽职尽力，热爱学生，对周围环境深感兴趣，常常到贫困学生的宿舍去探望，通过学生了解老爷的匈牙利社会生活状况。

他后来来到新佩斯，不久又定居布达佩斯，这时他在文学界已小有名气，收在诗歌选集《明天》中的他的诗作使他真正出了名，《西方》杂志正式邀请他参加编辑工作。1909年巴比茨出版了第一部诗集《伊里斯花圈上的叶子》。

在新佩斯和布达佩斯的教学生涯使他有机会接近政治生活，了解工人运动。他写过关于1912年革命运动的诗歌。1914年第一次世界大战唤醒了诗人的社会责任感，他进行反战演讲，在诗作中也提高了反对野蛮残杀的声调。为此他被解除教职，在这期间，他同奥第的联系更为密切。

他热烈祝贺1918年的资产阶级革命，是进步文学团体领导成员之一。苏维埃共和国期间他被任命为大学教授。革命失败后他也受到迫害，被解除教职，剥夺退休金，开除出作协，并一度被列入受警察监视名单，还因写过反战诗歌被上诉。巴比茨缺乏必要的原则坚定性，在一篇文章中表示放弃原先的原则，退出公众生活。1921年结婚，妻子特勒克·苏菲本人也是诗人。

20年代末，在巴比茨面前再次显示出参加公众生活的可能性。奥什瓦特·艾尔诺去世后，他曾跟莫里兹一道编辑《西方》杂志，后来就单独负责，并成了拥有授与文学奖的基金会监护人。他还当选为奇什法鲁迪协会成员，这时，他也获得一部分民粹派作家的信任。30年代初，巴比茨忧虑地关注日益增长的法西斯危险，但没寻找反法西斯斗争的正确之路。作为《西方》杂志的主持人和基金会的监护人，他支持的是资产阶级文学创作。

在最后岁月，他受到重病折磨。在被强制的孤独中他意识到了沉重的自我责任。他这时写的诗有自责之意，表示反对二次世界大战。巴比茨怀着对人民命运的忧虑于1941年在布达佩斯去

世。

巴比茨有"科学诗人"的美称。他的诗歌注重形式美，以优雅、细腻艺术风格著称，早期诗歌注意词藻的华丽、韵律的和谐，后期诗歌较简炼、易懂。他的诗歌里深深隐藏着的主题思想是：自认为落后的诗人在寻觅走出被强制孤独的道路。在早期的诗作《意大利》中，诗人一方面诉说个人生活的不幸与凄苦，同时也写出了对祖国的爱，当然，他的祖国之爱总也带有淡淡的忧思。在1912年"红色星期四"大示威影响下写成的《五月二十三日在拉科什宫》一诗，说明他并不全身心地投入为人民事业的斗争；这首诗既反映了作者企望走革命道路，但又害怕革命，既希望革命创造匈牙利的未来，但又担心革命群众会清扫掉艺术宝藏。第一次世界大战的灾难唤醒了巴比茨的反战意识，《复活节前》一诗发出了作者反战与要求和平的声音。

巴比茨在革命失败后创作的诗歌不多。在裴多菲诞生100周年之际，反动政府企图曲解纪念的意义，为此，他在《裴多菲的花圈》一诗中对这种不公正的"庆祝"表示抗议。但总的来说，这时期他的诗歌的声调是低沉的，如《吉卜赛人在死牢中》（1927）表现出死亡前的窒息感觉，在《秋与春之间》（1934—37）里道出了进入老年的诗人深深悲痛的真诚感受。

1938年，当法西斯迫使世界接受新的战争时，巴比茨写出了最重要的长诗《约拿书》，以讽刺的口吻进行自我批判。诗中的主人公约拿是位预言家，受上帝派遣到尼尼维去阻止人民走向坠落的道路。约拿不承担使命，想逃避去过和平的孤独生活。上帝强迫他去完成任务，此时才清楚约拿不懂得如何去影响人民，受到人们的嘲笑和讽刺。巴比茨在约拿身上塑造的是自我形象。他没能担负起把人民引向正道的责任，没能以诗人勇敢的话语反对当权者，他想远离这个世界。在人民处于危难时刻，他的话没有影响，不懂得作"预言"，因为他看不到未来。诗的最后，诗人以强硬的声音批判那些虽然摒弃这个不合理世界，却不懂得为一个更

美好年代而斗争的人：

因为在过失中间，他是帮凶，

他表示沉默，将受到兄弟的责难……

除了诗歌，巴比茨还写了多部小说，其中较有名的《大一学生柯里法》(1916)，描写进入大学生活的青年的成长经历；《牌堡》(1923)以多少带有神秘色彩的手法描写了在10年左右时间进入工业化的匈牙利首都生活；《死亡之子》(1927)展现的是一个贵族之家三代人的命运，在资本主义化的世界里如何失去了古老的统治阶级的基础。小说主人公沙托尔迪·伊姆雷身上带有作者的影子。通过第一代人的生活描写介绍了过去的贵族的匈牙利，而这个旧世界的美德在第二代人的心目中已烟消云散。这个家庭衰落了。小沙托尔迪从小就有大人的志向，想做个勇敢的自食其力的人，但他又是那样的怯懦与无能，对现实世界的斗争表现畏惧，沉沦于无所事事，漫无目的的小资产阶级生活圈子。他以父亲为榜样，埋头工作，从不考虑改变他生活的这个世界的任何事物。巴比茨着力描写了所处时代的若干典型人物，以揭示那个时代的毁灭性的特征。但总的来说，小说反映的世界画面是狭小的，对未来的希望也因作者的局限性受到影响。

巴比茨是匈牙利杰出的翻译家之一。他翻译了意大利但丁的《神曲》，还翻译了从古希腊诗人到莎士比亚、歌德等人的作品，讲究语言美和诗歌的韵律，也表现出其科学诗人的特征。

他的文学活动是多方面的，在学术研究获得的最高成就是他写的《欧洲文学史》(1934)。在编辑《西方》杂志方面，他也付出了巨大努力，培养了许多新人，可是在他单独主持编辑(1933－1941)期间，提倡的却是反映资产阶级的(也是他的)脱离现实的“为艺术而艺术”的观点与道路，主张躲进艺术的象牙之塔中去，这就使原先具有反封建的激进的资产阶级民主主义性质的杂志失去当年的光辉。但无论如何，在现代匈牙利文学史上，巴比茨是作出了应有的贡献，因而也是占有重要地位的。

科斯托兰尼·德若（1885—1936），他出生于索波德卡一个资产阶级化的贵族家庭。父亲是教师、小学校长。他开始在布达佩斯大学哲学系读书期间同尤哈斯和巴比茨结成亲密友谊，后来又逐渐冷淡了。他中途（1906年）放弃学业，靠当新闻记者谋生。战前，他是反对派报纸的工作人员。尤哈斯曾邀请他参加《明天》诗选的工作班子，由于他同奥第之间发生的龃龉而没有参加。他是《西方》杂志内部工作人员，但也经常在统治阶级的报纸《新时代》、教会的《生活》和社会民主党的《人民之声》等报上发表文章，以和平主义者的精神不分彼此地反对一切战争。他热烈祝贺1918年的资产阶级革命，在苏维埃共和国期间活动积极。革命失败后不久即投靠教会主办的《新的世代》杂志。后来，他曾企图为这一可耻的步骤辩解。1929年他对奥第和奥第诗歌进行攻击，引起进步的文学界的不满。他晚年染上重病，对德国法西斯占领匈牙利表示忧虑，但始终不敢公开其政治立场。他那些为纯洁匈牙利语言而撰写的文章对活跃民族意识还是有帮助的。总体上说，他是自由资产阶级美学思想的代表作家，同巴比茨有相同之处。

他的诗歌特征大致可以用他的第一部诗集的标题来加以概括:《在四堵围墙中间》。他的诗歌创作脱离活跃的社会生活，是自我封闭的诗人的心声，或是自我读书有感之作。一些诗如《那怕稍有点希望》反映了资产阶级内部的分崩离析和走向毁灭;《啊，青年》、《噢，我喜爱悲伤的佩斯人》是作者心灵的自白;《伴侣》、《我现在诉说那些岁月》抒发了自己对妻子和儿子之爱的思想感情;《野蛮的铁匠》、《二月颂歌》、《死人的演讲》是诗人晚年患病时悲苦心境的自白。

科斯托兰尼在小说创作方面成就较为突出。他的主要小说有:《云雀》(1919)、《血红的诗人》(1922)、《金龙》(1924)和《可爱的安娜》(1926)。总起来说，他的小说都把社会问题缩小为心理学的问题。最能说明这个问题的是他的代表作《云雀》。小说展现

的是外省小城资产阶级知识分子的世界。在一个叫沙尔赛格的小城里，生活富裕的退休者瓦伊柯依·阿柯什同妻子和叫云雀、容貌丑陋却一贯受溺爱的女儿（老处女）一同生活。表面上看，这个家庭长期以来一直处在平静无事的生活环境里。一次，云雀出门走亲戚。小说描写的就是她离家的几个星期，二老留在家时的情景。女儿的离家打破了他们习惯了的生活方式：他们上馆子吃饭，上剧院观戏，熬夜，参加礼拜日弥撒，读报纸，接触了政治空气。他们终于明白，在此之前，他们过的是多么冷淡、空虚、无所作为的生活。给他们生活带来的新的喜悦还有一些看来似乎不重要的事情，诸如喝喝啤酒，看一次轻歌剧，参加一次情况同他们类似的人的社交活动，他们的生活总算发生了变化，属于正常的社会生活。不过，这些事从他们女儿返回家后就得结束了。他们又将退回到过去习惯了的生活方式里去。双亲自己也不敢承认，云雀一旦回来会加重他们的负担。

科斯托兰尼不是从这样的题材去展开描写资产阶级生活的破产，而是把它归结为心理学的问题，借以掩盖表面上和平、友爱的家庭中揭露出来的憎恨。云雀娇生惯养，强迫父母过琐碎、沉闷的生活。父母亲表面上对女儿充满爱，事实上讨厌丑陋的、依赖他们的女儿，甚至希望她早死。当云雀回家乘坐的车次晚点时，双亲看上去着急，思想深处却盼望铁道发生事故，他们的女儿也随之毁灭。

科斯托兰尼是位有才华的作家，虽然由于世界观的局限，他的才能受到约束，但他的小说还是写出了一幕幕真实的社会生活场景。《云雀》真正地揭露了资产阶级知识分子冷漠的生活。《血红的诗人》描写了暴政和恐怖统治的可怕。《金龙》展示了旧的匈牙利学校里教师与学生之间不可能彼此理解。《亲爱的安娜》是对压榨仆人的上层阶级非人性的抗议书。科斯托兰尼小说的贡献不在于对社会作深刻的分析，而是在对人物心理活动的细致描写。

科斯托兰尼的短篇小说比较成功地描绘了他所处时代的内部

危机。《阑尾炎》这篇小说用不着多加解释亦是表现资本主义世界人失去自我意识的一篇杰作。科斯托兰尼的短篇小说短小精练，戏剧性强，他不愧是这一领域的佼佼者。

科斯托兰尼在散文创作上获得的成就显然超过诗歌。他努力研读国内外的古典文学、语言学方面的书藉，并有意识地在语言的运用上多下功夫。在从事外国文学翻译介绍方面也取得很大成就，讲究译作的信达雅。

尤哈斯·久拉（1883—1937），他出生在匈牙利南部城市塞格德。父亲是邮电员。祖父是农民兼小手工艺者。他们全家都把1848年革命传统奉为至宝，经常作为美好、神圣的事物加以回忆。尤哈斯属于西方派重要诗人之一。

他在家乡读完中学后即顺利地考入布达佩斯大学哲学系。在大学学习期间，他以才华出众、勤奋好学在同学中间获得好评，老师们称赞他，同学们羡慕他的诗才，对他的广泛的知识，分析、批判能力表示惊叹。他被视为具有时代进步精神的大学青年的领袖，巴比茨、科斯托兰尼都是他的好友。

尤哈斯以优异成绩毕业，但由于种种原因没能继续从事科研工作，只好到外省去当教员。他没有被融化到小城市里那种习以为常的老爷式生活方式中去，他努力自我进修、写作和关注世界政治事件。他同属奥第那样的诗人行列，尽管俄国1905年的革命失败了，他们仍然理解到它作为人类历史发展起点的巨大意义。

尤哈斯不久就转到纳吉瓦罗德城。在此地的三年对他的发展有着重大影响。他同几位具有进步思想的作家发起，计划由奥第牵头成立进步作家战斗小组，还计划出版诗歌选集《明天》。他是这些活动的最积极参与者之一，为此同奥第有过多次的个人接触。在此地他还结识了一位具有中等才智的女演员沙格瓦莉·安娜，为她写下了名为安娜的诗篇。

纳吉瓦罗德教育当局并不看好尤哈斯的文学活动及同奥第的友谊，很快就把他调往小城沙柯尔察去，他在那里孤独地呆了两

年，把自己的一切奉献给学生，教学之余指导学活学习匈牙利和欧洲进步作家的学品，勉励他们继承光荣的民族传统。

尤哈斯想摆脱闭塞的小城市生活的努力落空了，他只能从这一个小城调到另一个小城。为此他感到疲倦和麻木，只好把希望深埋到孤寂中去。一次大战爆发使他从麻木中惊醒，他组织战斗小组，举行宣讲会，写文章，设法同俄国的战俘联系，把他们视为1905年革命英雄。

1917年，尤哈斯请病假回到故乡塞格德，并立即投身到激进的资产阶级知识界政治运动中去。他撰写文章为匈牙利革命作准备，揭露官方的欺骗宣传，指出革命的正义性及其世界意义，披露帝国主义反对人类的政策的反动性，号召人们起来革命，建立新的世界秩序。

他曾任塞格德激进党副主席，积极参与1918年的资产阶级革命，是塞格德民族委员会成员之一。他态度坚决，反对妥协。当他发觉混入委员会的异已分子企图阻止革命发展时，他就退出，直接同人民一道走向革命道路。他以同情态度注视着共产党人的斗争，毫无保留地参与无产阶级专政，成为塞格德民族剧院的领导成员，下到工厂、农村组织演讲和文化活动。

在反革命统治岁月，他成了被迫害对象。他被剥夺教职、取消退休金，还故意找他的错，以殴打折磨他，但无法使他成为叛徒。从此，他再也得不到职位，仅靠征文的微薄收入为生。在首都的作家朋友也无力帮助他。他至死同工人运动保持联系，只要身体条件允许，他就到工人中间去宣讲、教育工人。

他在孤独、受忽视和贫困中生活，身心受到损害，看不到希望，终于对生活失去兴趣，于1937年间服毒自杀。

尤哈斯一生诗歌创作渗透了热忱的爱国主义和革命的人道主义精神。他早期诗歌创作由于处在孤独的环境，也不免受到西方颓废派诗歌的影响，诗中的那些明快感常常受到无力的忧郁所困扰，不过，尤哈斯从来不使自己成为颓废诗人。即便是在爱情诗

流露出来的无奈或失望的声音，也有别于资产阶级沉沦的爱情诗。在《曾经是怎样的》一诗中，对读者产生影响的也不是消极的哀叹，而是一个心灵纯洁的男子深深的真诚的爱，同女方离别时表现的忠诚。工人形象也在他的诗歌中出现，表明了他对革命深深的同情。在《1918年匈牙利夏天》一诗中，通过风景的描写发挥出革命的力量。在革命期间写的诗完全摆脱了颓废诗歌的影响，这时他信奉“必须以人民的语言同人民交谈……为人民而写，同人民共呼吸……”的原则，在1919年写的《劳动》一诗，充分体现了诗人的思想感情：

我只赞扬她，生活的母亲！
她的姐妹是美与自由，
她的世界现在正当黎明。

革命失败后，尤哈斯受到追逐与折磨，但他一步也不后退，更不愿意表示忏悔，是西方派有骨气的诗人之一。在《多热之后》一诗中，他发出的是深沉的声音：

大老爷的城堡在发出亮光，
大狗的吠声响亮，
小厨房的安静令人恐怖，
现在正开始血淋淋的狂欢宴席。

在长篇叙述诗《多热的头》中，诗人更是借纪念多热这位农民领袖之机，渴望革命再度兴起的日子。他时刻关注革命人民、工人阶级的命运，同革命时期写下的《劳动》那样有力的诗歌一样，在革命处于低潮时，他又写了《写在塞格德工人之家的门楣上》一诗，表示对工人未来的信念。《新的证据》一诗既表明了诗人对敌人无比的仇恨，同时也表示出对工人阶级未来事业的坚定信心。

在白色的恐怖年代，他同他的学生、无产阶级伟大诗人尤若夫一样，从不动摇，更不去寻找所谓的第三条道路，始终站在工人阶级立场，为无产阶级诗歌的发展作出不懈努力，作出了应有

的贡献。

柯连蒂·弗里杰什（1888—1938），他出生于布达佩斯的知识分子家庭。父母准备培养他当教师，但青年时期他就对文学和自然科学发生兴趣。20岁时就中途退学边工作边从事文学活动。他是《西方》杂志工作人员之一。他反对第一次世界大战。1919年革命期间被任命为作协领导成员，他到工厂、农村发表演讲。革命失败后继续以犀利的笔调描写当时的社会生活。后期受重病折磨多年，1938年在巴拉顿湖畔旅游圣地西奥福去世。

柯连蒂毕生创作的最大的特点就是试图全面研究和批判资产阶级社会观，这在当时也是许多作家所追求的目标。因此，他坚定不渝地相信人类的进步事业，对当权者的舆论的正确性总是表示怀疑。

他同当时在社会上流行的艺术见解也是对立的。他反对和尖锐批判资产阶级的艺术观、宗教观和资产阶级无病呻吟的文学。这种对立不是通过批判文章，而是在他1912年发表的《你们应当这样写》文学漫画集里表达出来的。这是一部至今仍受到大众欢迎的作品。它以艺术家的巧妙构思和科学分析，通过看来是畸形的画面，表现出作者善意的评论。柯连蒂对任何体裁都不抱偏见，认为文学漫画不单纯地引起读者发笑，通过可笑的画面去提醒作家同伴注意自己的举止态度，其文学功能与影响也不逊于文字批评。

柯连蒂最具代表性的艺术表现形式是短篇小说和幻想小说。他在短小、紧凑和戏剧性结构的短篇小说里往往是一针见血地暴露出社会生活中种种令人难堪的事情。在他的幻想小说如《到法莱米杜去旅行》(1916)、《卡比拉里阿》(1922）里，他擅长把社会现象予以夸大，造成笑料。他并不追求规模巨大的描写，而是从细微中见功力，让读者从社会生活深处看出社会现象本身的全貌。他是当时最受欢迎的、能使读者感到欢乐的作家。他的幽默并不是把读者的注意力从社会问题上引开，他讥讽当权者，揭露

他们的虚伪。他不对读者指手划脚，但却能使读者同他一起感受到凡是把官方的道德宣扬为神圣者，其背后必然隐藏着恶劣的谎话，凡是必须把某某人奉为权威者，那人必定是虚伪的偶像。他在幽默、诙谐、令人发笑的形式里找到了包含着社会批判的方式。他最著名的幽默短篇小说集《先生，我请求……》(1916) 揭露那个时代的学生生活，说明现实世界与学校之间存在深深的隔阂，由于学校采取错误的可笑的方式，其结果是如何误导了青年人的好奇、幻想和创造性。

柯连蒂在社会批判的艺术形式中也使用戏剧这一体裁。他的悲喜剧《明天早晨》(1918) 的社会批判效果就很好。他的艺术社会批判意图的特点还在于，尽可能地寻找和利用能够为社会最广泛阶层接受的表现形式，因此，他努力把新闻报导、星期天闲话提高到文学水平，同时也不拒绝利用娱乐机构提供的可能性。无论在幽默、笑话报刊、戏剧报，或者滑稽剧舞台上，甚至在广告文字中，他也能经常表达出这样的话题：这就是社会，帝国主义社会既可笑又恶劣之处。他就是这样的去试图全景式地反映社会生活。

同其他西方派作家一样，柯连蒂的翻译工作也是出色的。在紧张工作之余，他翻译了英国作家斯威夫特的《格列佛游记》以及德国海涅、美国马克·吐温的作品。他不愧是西方派多面手的作家。

第四节　莫里兹·日格蒙德

现代匈牙利文学史上杰出的现实主义作家是莫里兹·日格蒙德（1879—1942)，他出生在蒂萨河沿岸大平原一个小村庄—蒂萨齐齐的一个农家里。父亲原是农村里的一位工匠，为人颇为精明能干（后来作者在《我一生的小说》这部作品里曾把他父亲描写成一个在农村里企图走富裕的资本主义道路的农民典型)，靠自己

的双手，曾经挣得一份不小的家当；但在一次买卖中吃了亏，接着一场火灾又毁灭了他的全部家产，从此一蹶不振。家庭情况的几经变迁曾给青少年时期的莫里兹的生活和学习带来困难和影响。但是，随父母颠沛流离和过早的独立生活对他从底层开始观察和认识社会现实生活也不无好处。他在中学学习时，就曾经变换过好几个地方。中学毕业后，他考入德布雷森神学院，不久又转入德布雷森大学学习法律，接着又到布达佩斯大学文学院就读，但都没有结业。他踏进社会独立谋生的第一个职业是当记者，也当过一个短期的教育部的小职员。一生中，他认为除了写作，记者是他最喜爱的职业。成名前，他就在当时具有资产阶级自由思想的《新闻日报》社做了7年的编辑工作，并参加奇什法鲁迪协会主持的在全国各地收集民歌的工作。在第一次世界大战期间，他曾经作为战地记者走遍有关战场，深入战壕同士兵们促膝谈心。即使他成名之后，他也常常以普通人的身份，风尘仆仆走访全国各地，那怕是穷乡僻壤，也浇灌过他的汗水。辛勤的劳作和保持同社会各阶层人们的经常联系为他的创作收集和提供了大量的素材，使他的创作具有十分坚实的社会生活基础。

莫里兹在布达佩斯《新闻日报》社工作期间，写过杂文、新闻报导、属于儿童文学的动物故事，还写了一些短篇小说。但他最初的小说总的来说并没有能够摆脱当时时兴的巢臼，自然也就没有引起读者的注意。直到1908年，莫里兹在《西方》杂志上发表了短篇小说《七个铜板》，这才引起读者和文学界的轰动，由此他同奥第结下深厚友谊，都成为西方派的重要作家，为传播进步思想，开创现代匈牙利新文学而共同斗争。莫里兹拥护并积极参加1918年资产阶级革命和1919年无产阶级专政，在匈牙利苏维埃共和国期间，他是作协执委会委员，主张进行土地改革，给农民分配土地，写文章称赞试行的农业合作化运动。革命失败后受迫害，入过狱，出狱后在一段时间内思想上产生过苦闷与彷徨。1929年，他同巴比茨共同编辑《西方》杂志，1933年因不同意巴

比茨“象牙塔”的艺术主张而离开。1939年至1942年独立主编《东方人民》杂志。

莫里兹是一位十分勤勉的作家，一生孜孜不倦地从事写作。从《七个铜板》的发表，到1942年9月5日逝世，他写出了短篇小说集，中、长篇小说数十卷，此外还有剧本、杂文、日记、书信等大量作品。莫里兹的小说创作，在继承和吸收19世纪小说家约卡伊和米克沙特等人为代表的优秀的民族文学传统的基础上，以及在20世纪激进的民主主义时代革命精神的激励下，为匈牙利的现实主义文学开拓了新的时期。按照莫里兹作品创作的时间及内容，结合他的思想发展过程，他的一生的创作大致可以分为以下三个时期：从《七个铜板》的发表到1917年《火炬》的出版，是第一个创作期；20年代《永远做一个好人》的问世到1930年《亲戚》的发表，属于第二个时期；从30年代以后至作者去世，写出了《强盗》和《罗若·山陀尔》等重要作品，是第三个创作期。

《七个铜板》是一篇反映匈牙利农村真实面貌的短篇小说；它叙述一个孩子同母亲花了一个下午，翻箱倒柜寻找买一块肥皂的七个铜板而无结果，最后只好接受一个过路乞丐的施舍，揭示了劳动人民惊人的赤贫生活。莫里兹以这个思想成熟、艺术创作上别开生面的名篇同当时的官方文学彻底决裂。流行的官方文学总是以田园牧歌式的笔调，给落后贫困的农村生活涂抹上层层玫瑰色彩，描绘出一幅天下太平、生活幸福的农村画面。这恰好是一种虚伪的歪曲。莫里兹的《七个铜板》及其后的短篇小说《饱吃一顿》、《悲剧》、《穷人》等等，以农村中的现实阶级矛盾和斗争、两极分化为背景，通过小说人物悲惨命运的描写，展现出一幅幅真实的农村画卷。他的某些自然主义描写手法所呈现的画面是赤裸裸的，但无不是生活的真实写照。莫里兹这些作品的出现，既是对官方帮闲文学的打击，更为匈牙利20世纪以写实为特征的现实主义文学注入新的血液。

在这之后，莫里兹正确地把握了重大的社会主题，进一步扩

大题材范围，写出了《污金》(1910)、《在上帝背后》(1911) 和《火炬》(1917) 等中、长篇小说，从各个侧面反映社会各阶级之间的关系和思想面貌，呼唤进行社会改革。

《污金》的主角是个精明强干、积极向上的农民典型，具有热爱劳动、肯埋头苦干的农民本质。他为人高傲自大、富于幻想，不安于命运的安排，做事有一股子冲劲。他原是佃农，凭自己能力娶上村里一富有人家的女儿做妻子，挣下一份家业。他的出现及所作所为，在长期处于落后状态的农村无疑是一场"革命"，因而不可避免同本地的贵族地主发生争斗，在他那些革新行动受到他们围攻、反对时，那些按常规生活、不理解他的同伴也没有同他站在一起。他变成了一个孤军奋战的英雄，他那些富有建设性、创造性的行动被认为是"叛逆"、"冒险"、"幻想"，因此，他那被压抑的旺盛精力竟然变成一种冷漠的、甚至是畸形的本能的发泄，最后出于一种变态力量的驱使，在一次毁灭性的行动中使别人同他一起同归于尽。《污金》通过主人公的悲剧，揭开农村中阶级搏斗的场面，封建势力压制、阻碍进步的反动实质。主人公的两重性反映了农民阶级的民主要求和斗争中的软弱性。作为第一部揭示农村现实阶级斗争的长篇小说来说，莫里兹创作的《污金》是具有现实意义的。

莫里兹的《在上帝背后》从另一个侧面揭示落后的、腐朽的半封建的匈牙利社会。它描写一个有典型意义的小城镇生活：这里的一切显得庸俗、无聊，笼罩着极其空虚、荒漠的气氛。它围绕着一个上年纪的小学教员家庭，描绘了小城镇贫乏的生活和一些小资产阶级代表人物，如小学教员、牧师、中学生等，他们看不到出路和希望，但又缺乏改变环境的决心和勇气；因此，他们中间有人过着颓废、荒唐的生活，遇事尽量敷衍应付，有人则在合法外衣下干着卑鄙龌龊的勾当。小学教员对年轻妻子的放荡行为竟然睁一只眼闭一只眼，为换取家庭表面上的安宁，设法满足她的不正当欲望。读者对他这种可怜的怯懦行为和态度，感到可

笑又可憎。对干尽坏事的牧师，则表示愤慨和厌恶。莫里兹就是抓住这些人物的特点及其活动环境，予以揭露与谴责，预示着他们生活在其中的社会必然走向灭亡的命运。

揭露、批判落后、愚昧的半封建社会，迫切需要进行民主性社会改革的思想，在莫里兹的重要长篇小说《火炬》中要清楚地表现出来了。全书通过一位生活在半封建社会里的知识分子形象来展开它的主题思想。村里来了一位新教青年牧师，他在就职仪式上发表一篇娓娓动听演说，要当村里人的教员，照耀人民前进的"火炬"。他觉察到半封建的匈牙利社会的弊病，决心改变它。但他又摆脱不了对掌握村里经济实权派的依赖，加上他自命高明，瞧不起群众；因此，他总是陷于理想与现实、言论与行动、个人与群众的矛盾冲突之中。生活上贪图安逸和性格上的怯懦使他无法成为"火炬"。他忘记了诺言，顺应了这个卑鄙无耻的世界。他身上表现出来的动摇与软弱，对于生活在日益没落的封建社会里的知识分子是有典型意义的。小说的最后，由于缺少文化、愚昧无知造成的毁灭性火灾把村里在谷仓参加舞会的数百名青年男女几乎都烧死了。这使青年牧师恍然大悟，惨剧的发生同他跟统治者的卑鄙妥协有关，深感他这支"火炬"没有照亮人民，反而把人民毁了。他无力自责，找不到解决问题的钥匙，便在自我折磨中死去。

《火炬》的结束语是:"事情结束了，但什么也没有搞清楚"。大火象征着腐朽的封建制度的灭亡，但具有双重性格的青年牧师的行为说明他并没有具备领导人民前进的力量，只有通过一场暴风雨的革命，才能扫荡一切阻碍社会前进的旧势力。

莫里兹创作的第二个时期是在匈牙利苏维埃共和国失败后开始的。革命的失败曾一度使他在思想上感到失望和苦闷。这在他的创作中亦有所反映。1920年，他写了一部自认为最富有生活情趣和个性、以少年生活为题材的小说《永远做一个好人》，表明作者在黑暗统治时期坚持人道主义正义思想，对窒息和扼杀人们优良

情操和品德的社会提出严正抗议。这部小说描写了一个中学低年级学生米西在校的遭遇和见闻。寄宿学校对新生米西来说简直就是一个陌生的敌对世界，高大的围墙阴森可怕，周围环境是那样冷漠，他处处受到嘲笑和欺凌，以至怀疑"在这样的黑心肠和愚蠢的人中间，真正的人难道能够生活下去吗？"

不过，苦难和折磨并没有使他失去深藏在内心里的美好信念，给予他抵制和卑视恶势力的力量，他良好的品质来自双亲的教导。每当想起母亲的话语："孩子，你一定要做一个好人，要永远做一个好人！"，便增添信心和力量，保持一颗纯洁的心灵，发誓将来要当"一名作家"，去教导人民热爱真理。莫里兹在米西这个人物形象体现出来的善良、正直高尚品德，就是对当时黑暗和惨无人道的社会现实的有力批判。

在这期间，莫里兹着手撰写大型的历史题材小说：《埃尔代伊》三部曲，第一部《神仙乐园》(1922)、第二部《伟大的首领》(1927)、第三部《太阳的阴影》(1935)。这是描写埃尔代伊公国兴衰、内容庞杂的系列小说。它的出现表明作者思想苦闷，暂时对现实题材失去兴趣。

到了20年代下半期，莫里兹才又转向更广泛的社会题材，形成新的创作高潮，随着他思想的日趋成熟，在作品里表现出更强烈的社会批判精神。这期间他创作了《破晓》(1926)、《老爷的欢宴》(1928)、《亲戚》(1930)等著名小说，通过一系列人物悲剧，揭露统治阶级道德上腐化堕落，内部争权夺利，大小官吏贪污受贿，无恶不作，生活上醉生梦死。作者以此向读者指出：反革命统治已陷入严重危机，这个丑恶的社会已经不可救药，失去了任何维持下去的道义基础。

《破晓》描写某个庄园里正在举行生日欢宴，在轻松愉快的气氛中突然传来伯爵已把土地押给维也纳商人的坏消息，使他们失去今后赖以生存的基础，眼见毁灭在即，老爷们失去理智，狂欢乱舞，继续放纵作乐直至破晓。《老爷的欢宴》的主人公意识到

随着资本主义的发展，旧的生活方式不可能继续下去，便想在自己的庄园里采用资本主义的经营方法，建立现代化农场。但他的行动不但遭到邻近地区老爷们的反对，连他的妻子也不理解和支持他。最后他一把火烧毁了庄园，自己也开枪自杀了。“我们已经被宣判死亡！”他的哀叹正好道出了贵族地主阶级在走向毁灭前的哀鸣。

莫里兹这个时期最重要的作品是长篇小说《亲戚》。这是一部直接反映匈牙利现实社会生活的作品，对那个贪污腐化、偷盗行窃成风，欺蒙拐骗事件层出不穷，社会道德一落千丈的社会进行全面的揭露与批判，大声疾呼该是改变这一切的时候了。

《亲戚》以新当选的检察长的活动为线索，剖析了整个匈牙利官场上的贿赂、贪污、尔虞我诈、裙带风等等的丑行。最初，新上任的检察长也有过整顿吏治，揭发上层人物滥用职权、掩盖罪行的决心，但曾几何时，在权贵们的包围下，在亲戚、裙带关系的圈子里，他终于无法挣脱匈牙利这个“亲戚和贪污的泥潭”，无法自拔而被迫开枪自杀。作者正是通过检察长的悲剧揭露和控诉那个吃人的匈牙利贵族老爷社会。

30年代以后，莫里兹的创作进入第三个阶段。他这个时期的创作从上一时期主要描写没落的贵族地主的题材转到直接反映劳动人民生活和斗争的小说创作上，说明作者在思想上的重要变化。这时期他创作的重要长篇小说有反映穷苦农民生活的《幸福的人》(1932)，描写自己一生遭遇的《我一生的小说》(1939)以及描绘一个孤儿可怕的悲惨生活的《孤儿院的孩子》(1941)；另一些作品如《强盗》(1937)和《罗若·山陀尔》则塑造一些新的人物形象，他们具有反抗性格，不甘心忍受这个没有人性的社会的压榨，积极寻找出路。

《幸福的人》塑造一个心性善良，爱劳动、聪明机智的青年农民形象。他相信真理，感情丰富，人品也好。可是通过他一生遭遇的叙述，他并不幸福。他因为在礼仪上得罪了上层人物，竟

招来横祸。最后，他变得孤独了，沉默了，由一个原来热情奔放、好心、勇敢、喜爱劳动的青年变成了一个谨小慎微、失掉热情、显得疲惫的人。现实生活使他接受了这样的“至理格言”：“任何人，任何事情都会使人感到害怕，穷人对连鸟也不会注意的事情也得小心在意。”这对压抑和扼杀人性的社会无疑是极大的嘲讽。

《孤儿院的孩子》是莫里兹这一时期完成的、题材大致相同的另一部长篇小说，它描绘了一个不满10岁的孤儿的苦难生活，并以此为中心，描写匈牙利农村里农民生活困苦的情景，暴露出整个社会的黑暗，以及在所谓人道的掩盖下所发生的十分残酷的事件。

《强盗》以19世纪末匈牙利农村为背景，描写一个赤贫如洗的青年农民如何走上反抗的道路。他同《幸福的人》里的主人公对恶势力屈膝、采取逆来顺受的态度大不一样，敢于反抗迫害他的社会，在生活逼得他走头无路时，他就去当强盗。当乡警追捕他时，他喊出了“土地属于耕种的人所有”的口号，自觉不自觉地领导了一场农村暴动。但由于历史条件的限制，斗争失败后他只得同其他同伴一起流亡国外，去寻觅一个“没有伯爵、王子，只有劳动，而且人人平等的地方。”

莫里兹在《强盗》里塑造一个行动的英雄，他不甘于命运安排，不愿永远受人摆布。他明白要改变他们一无所有的处境，只有拿起武器起来同那些贵族老爷们进行斗争；但他采取的是个人行动，因此显得软弱无力，最后不得不被迫流亡。这种解决办法也反映了作者思想上的不彻底性，他意识到需要革命，但又找不到真正出路。

这种矛盾思想同样在他的最后一部历史长篇小说《罗若·山陀尔》(三部曲，第一卷《罗若·山陀尔跃马》1941年出版，第二卷《罗若·山陀尔皱眉头》1942年出版，原计划写第三卷因作者遽然逝世而无法实现）里得到体现。它以19世纪社会生活为大背

景，塑造了一个出身最下层（农奴）人物的英雄，罗若·山陀尔是个感情丰富，真诚而又勇敢的人物，是个劫富济贫的绿林好汉，专门为人民的利益同上层人物作斗争，为正义和真理而奋斗。但他采取的也是孤立的个人反抗的方式，最后，他孤身剩下自己一人。他的事迹在人民中间传诵，人们还编成各种歌谣来歌颂他，但他们却没有同他站在一起进行斗争。

作为匈牙利20世纪上半叶著名的小说家，莫里兹在他的一生的现实主义创作中获得了巨大成就，对推动匈牙利现实主义文学发展作出了新的贡献。熟悉生活，反映社会真实面貌是这位热爱生活、一生坚持探索生活真理的小说家的现实主义艺术创作的主要特征。对上层阶级予以无情揭露和抨击，暗示出其赖以生存的社会基础的必然崩溃；对于生活在贫困和饥饿线上的具有高尚品质的普通劳动人民，则寄予无限的同情。所有这些，使得莫里兹的作品能够在深厚的生活基础上，深刻而真实地反映广阔的社会生活画面。

莫里兹的现实主义作品的艺术力量在于人物的典型塑造。在《七个铜板》里，作者运用精炼而简洁的笔触，塑造出生活在社会底层、热爱劳动、心地善良的母亲形象；《悲剧》、《穷人》、《饱吃一顿》里出现的同样是被压迫被侮辱的人物，他们之间的性格和所处的环境又各有不同；《污金》里的主人公是农村里通过个人奋斗发家致富的典型，《幸福的人》里的主角处境同前者差不多，个性上表现出来的是怯懦，《强盗》则塑造一个反抗的人物，尽管他们都是农村青年，但形象各有不同；又如描写上层人物方面，《火炬》里的贵族地主狠毒，无恶不作，《亲戚》里的市长老奸巨滑，杀人不见血，可以说他们既有共性，又表现出各自的个性特征。

莫里兹现实主义创作另一个明显的艺术特征是描写手法上的戏剧性，故事情节安排的戏剧结构及效果。他的一些短篇如《七个铜板》、《穷人》、《悲剧》都可以改编成短剧，长篇《亲戚》也

编成剧本上演。许多作品如《火炬》、《老爷的欢宴》、《污金》的悲剧都以火灾发生达到高潮；产生火灾的原因各不相同，但都为这样的目的服务：在紧张的戏剧性环境中突出表现作品主题思想，把形式和内容很好地结合起来。

作品的内部结构，也表现出莫里兹的戏剧性艺术描写手法。许多作品的故事几乎都集中在几天、一天、甚至几个小时内发生，如《破晓》、《老爷的欢宴》、《七个铜板》、《饱吃一顿》等，在展现事物内在冲突、矛盾的同时，情节也变得紧张和惊险，最后在宁静中爆发出一场暴风雨般的戏剧冲突中结束。对自然景色和生活环境的描写，莫里兹也能很好地注意衬托出作品的主题和人物的思想情绪，给读者以强烈的现实感和真实感。莫里兹在作品中喜欢描写的季节是夏天和冬天，炎热和寒冷，容易加强环境和气氛的严肃和紧张；笑与哭、欢乐与死亡的对比，更容易产生戏剧性效果。巧妙、自然的匠心对比，都表现出作者艺术手法的独到之处。

在语言应用上，作者讲求人物对话的内在联系和逻辑，注意通过语言表达人物的思想感情和内心活动，这对加强作品的戏剧性效果也起到很大作用。

第五节　两次世界大战之间的文学

在两次世界大战期间，总起来说，匈牙利的文学生活较本世纪头20年复杂得多，各种流派作家的创作，无论就其思想内容和艺术风格都不尽相同，这就有必要根据它们的各自特点分别加以叙述。

首先，在时间上同西方派作家差不多同时起步，但在创作风格上显出各自特征的小说家有莫拉·弗伦茨、克鲁迪·久拉和纳吉·拉约什。

莫拉·弗伦茨（1879—1934），他是按照传统方式进行创作的

现实主义小说家。他出生在一个普普通通的人家，父亲是织补毛皮的师傅，母亲是烤面包女工。他们虽然来自社会最下层，生活艰辛，但仍尽可能让他们的孩子受到最好的教育。母亲自己尊重也教育孩子尊重穷人，父亲为人正直，是1848年革命传统思想的维护者。莫拉从小就明事达理，帮助父母干活。由于家境清贫，他是在半工半读的情况下完成中学学业的。16岁时，他写的诗就在《新时代》上发表，1920年，他曾把历年来写的诗作为《流泪的书》汇总出版，但真正使他出名的还是在于他在散文创作方面所取得的成就。

中学毕业后，莫拉考上布达佩斯大学，最后获得自然地理教师文凭。但他只当了一年实习教师便转行了。1902年，他当上《塞格德日志报》的行政记者，随后是主编，并当上了当地博物馆馆长。莫拉一直没离开过塞格德，是位典型的乡土作家。

莫拉的小说创作从一开始走的就是一条现实主义道路。1920年创作的《画家之死》(出第三版时改名为《一位有四个父亲的姑娘》)就通过描绘一位画家悲惨的一生，反映出现实世界诸多令人不平的事实。在白色恐怖年代，莫拉决心通过对周围平凡小人物命运的描写，对他们在冷酷的现实生活中的奋争表示同情。小说《汉尼拔的复活》(1924) 的主人公是位从俄国归来的中学教师，他勇敢地为维护发表意见和思想自由权利而斗争，宣传进步甚至是激进的革命思想，却因此被当局视为“俄国仆从”予以解职。但他即便是在困苦的环境中为生活而挣扎，仍坚定不移地相信一个美好的世界终将出现。1927年出版的《麦田之歌》运用简单明快的语言、朴实无华的艺术描写手法反映默默无闻地生活在偏僻小村庄的普通农民的日常生活，道出成千上万贫苦农民对土地的渴望。但小说并没有揭示出造成农村落后的根本原因，作家只是以此希望社会对农民状况的关注。

长篇历史小说《金棺》(1932) 的出现表明莫拉的创作达到一个新的阶段。小说的背景是古罗马帝国时期，展现的是日趋衰落

的罗马帝国同新兴的、宣扬平等博爱的基督教的斗争，最后是表进步的基督教精神战胜了罗马帝国的专制主义。莫拉撰写这小说时正值资本主义处于世界经济危机时期，因此，作者显然是借古喻今，罗马帝国的败落也就意味着资本主义世界在走向衰落，作者的同情是在代表广大群众利益的进步阵营一边的。

除了长篇小说，莫拉更以短篇小说创作见长。他的短篇小说的基本题材来自两个方面，一是跟他个人和家庭生活内容有关系，如作者自己的童年生活、妻子女儿、外孙的令读者感兴趣的日常生活故事。《九月的回忆》等作品就写得颇为成功，通过童年的回忆，看似平淡无奇的艺术描写，娓娓叙述更显亲切，也因而产生了巨大的艺术功效。这一类题材的小说，说不上对现实作多么严厉的批判，但在看来轻松愉快的同时，作者也运用微笑的讽刺、带辛辣的口吻指责了现实社会生活中的不公正。

另一类属于社会题材，主要是描写贫苦农民生活与命运的。1925年结集出版的《田园之歌》，就是在所谓的田园牧歌式的乡村生活描绘中，既显示了大自然的美景，善良人们的美好意愿和可敬的情操，同时也真实地描述了生活在贫困环境里的人们的苦苦挣扎和痛苦呻吟，以及因缺乏文化而产生的迷信和落后。1927年出版的《我的血液》表明作者的视野是扩大了，敢于把农村的贫困落后状况同社会问题联系起来。例如在《渴望得到土地的亚诺什的故事》这个短篇小说中，作者就触及了苏维埃共和国失败后，在反动时期实行土地分配问题的实质。土地分配表面上使象亚诺什这样世代渴望得到土地的赤贫农民的愿望得以满足，实质上却不过是一场骗局，因为单纯依靠分到的一丁点土地，收入微薄，根本不足以养家糊口，到头来还得去替那些拥有成千上万公顷土地的大地主、大庄园主打短工、当仆人，还是摆脱不了贫困的命运。因此，对象亚诺什这样千千万万的农民来说，"分配土地"只不过是一出闹剧而已。

客观地说，莫拉的后期小说创作是接触到了那时的关于农民

的突出问题，但他始终达不到莫里兹批判现实主义的高度，究其原因在于他在作品中表现出来的只仅限于同情、调和甚至是宽恕的声调与态度，正如他所说的，他没有“想到去冒险，可能去改变我们命运注定的某些东西”，也许这正是莫拉创作的局限性。

克鲁迪·久拉（1878—1933），他出生在一个曾经是家世显赫、但已走向没落的贵族之家。他的一位先辈在1848年自由斗争中曾任红帽子第23“敢死队”司令，革命失败后继续反对奥地利当权者，以“强盗”方式潜入森林执武器打击敌人。他的祖父同样参加自由斗争，是捍卫柯马罗姆城的英勇战士。他父亲自然是1848年革命思想的坚定信仰者，参加选举时均以1848年的纲领作为竞选纲领。

到了克鲁迪·久拉这一代，他已是没落的贵族阶级的成员。他青年时期过的就是典型的没落贵族的轻浮生活。中学快毕业时竟离家出走，好不容易在教师劝说下才返校取得毕业文凭。随后他在德布雷森、纳吉瓦罗德，1896年起在布达佩斯当新闻记者，是奇什·尤若夫主办的报纸《星期》的工作人员，也经常给《西方》杂志撰稿。这时，他屏弃了青年时期那种不负责任的生活方式，当然，处在陌生的资本主义生活环境，也没有可能让他继续过以往的那种生活，他只能脱离其原来的阶级。

在革命出现高潮时，他也被卷进了革命的洪流。他不仅祝贺1918年资产阶级革命，也为1919年无产阶级革命表示热烈欢呼。革命失败后一度被关进狱中，接着被迫流亡国外。归国后表示否定过去的革命，但也不为反革命服务。他再次过着孤寂生活，为生活奔波，埋头工作，直至去世。

克鲁迪创作开始时似乎走的是现实主义道路。他以中等贵族的目光观察世界，作品的中心人物也是他那个阶层的代表，但描写的时代和出现的人物仍然是基于现实社会土壤上的。他青年时期的短篇小说《金马刺勇士的传奇》表明作者有向现实主义发展的可能性。小说描绘的那个受克鲁迪爱恋的世界的最后崩溃。展

示给读者的是摇摇欲堕的贵族庄园世界，伴随着主人的只是过去岁月的回忆；然而，当主人比奇·帕尔准备接待州督时，又一次想显耀祖先的辉煌，同他一起复活而出现在人们面前的是已被遗忘的贵族庄园的生活和那时候的贵胄们。

但是，克鲁迪没有在此基础上继续向现实主义方向前进。在往后的创作中，他创造了一个自我独特的梦幻世界，那是从来就不存在过的，这个世界里的人物只存在于他的想象之中；作品里的人物都是些女演员、老饭馆服务员、新闻记者、夜生活里的各式人物，他们都怀有难以达到的愿望、梦幻与幻想，实际上在他们周围什么事也没有发生。克鲁迪这一阶段的创作形成了一种富有诗意的、温和的、梦幻般的意境。在《红色邮车》这一小说前言里，他就道出这一时期他的作品的特征："……什么是我给《星期》写的题材呢？……在半隐半现的青年人的夜间孤寂中创造的思想，在早晨的咖啡店里已经开始被掩盖起来了。"

表现克鲁迪创作特征的还有他像《一千零一夜》里星巴德式的人物的小说，它们主要是带有梦幻式的冒险经历的描写，其中也有倾向现实主义的因素。

在克鲁迪创作生涯中展示重要发展势头的是他的小说《七只猫头鹰》、《三个皇帝》和《逝去了的我的老爷时期》。《七只猫头鹰》(1922）是在反革命统治开始的年月写成的，它较有意义的部分是回忆世纪转折时期的文学生活，佩斯如何形成资本主义城市。小说也以浪漫主义的方式描绘过去的年代，但是不是交织梦幻的世界，而是面对现实，作者之所以让过去复活，是为了抗议自己所处的非人性的时代。《三个皇帝》(1928）包括三个中篇系列，描写了匈牙利历史上关键时刻的三位主要人物，通过再现他们的形象，评说他们的历史功过。《逝去了的我的老爷时期》(1930）是他最具特征的重要作品。描写的环境、人物都同他的生活有紧密联系，既有贵族庄园的豪华气派，小小客厅也展示出城市生活的典型。克鲁迪创作后期表明他有可能转向批判现实主

义道路，但他的去世终于使这种可能性变成落空。

克鲁迪在文学史上是位具有独特个性的作家。总起来说，他的小说是对所处时代社会结构的抗议，但由于作品中的人物缺乏行动而更多是沉溺于梦幻状态，也就削弱了积极的作用。在形式上，他擅长创造出诗般的意境和抒发人物的回忆情感，在艺术创作上也不无可借鉴之处。

纳吉·洛约什（1883—1954），他是两次世界大战期间接近工人运动的进步小说家。他出生在农村，据说是个非婚生子，后随母亲来到布达佩斯，靠母亲替人帮工维持生活，从青少年起就是在贫困、屈辱的环境中奋争，在大学学习期间更产生了个人的孤独感。他靠当小职员和微薄的稿酬生活。在政治思想上他信仰社会主义，在反动统治时期，他同社会民主党和共产党都发生过联系。在30年代革命处于低潮时期，他在思想上曾出现过失望和怀疑情绪，但始终坚持民主立场，从未站到右的方面去。晚年多病，但仍坚持创作，他的作品在揭露旧世界的同时，也描绘新的社会生活。

纳吉的创作在现代匈牙利文学史上占有独特的地位。他毕生创作以短篇小说为主，据统计共有500多篇，从题材到内容较广泛地反映两次世界大战期间的匈牙利资本主义畸形社会生活，在艺术上基本上是采取现实主义手法，其中也不无某些自然主义的影响，并且常使用独特的讽刺、揶揄方式突出人物的特征，如对某些人物的描写中就使用"富得流油的人"、"肥胖的人"、"貌似猪的人"等等。就其作品内容上来划分，其中较重要的一部分短篇小说如《搜查》(1925)、《英雄》(1929)、《1919年5月》(1932)等反映了工人阶级在反法西斯斗争中表现出来的英雄气概，塑造坚韧不拔、勇于斗争的革命者形象；另一些短篇如《车祸》(1921)、《狼与羊》(1922)则揭示了贫富之间鲜明的差距与对立，压迫者与被压迫者之间的尖锐对立；有些短篇如《灵丹妙药》(1929)、《母亲》(1931)等则通过寓言的形式展示和批判种种社会弊端。

纳吉的短篇小说结构严密，语言精炼，思想内容较为深刻。

纳吉在30年代创作的一些作品，如《奇什孔赫罗姆》(1934)、《三个匈牙利城市》(1936) 和《乡村的假面具》(1937) 对农村和城市的描写带有社会调查性质，反映农村的赤贫和城市无产者的悲惨生活，同民粹派作家社会调查记实性文学作品有相似之处。

从纳吉的小说创作中还明显地看出他接受现代派艺术的影响，如在《日程》(1927)、《一月》(1929) 和《公寓房子》(1931) 里就运用"蒙太奇"同时多场面描写的技巧。

纳吉是属于解放后仍进行创作活动的作家。

无产阶级文学流派：

匈牙利无产阶级文学的出现是在19世纪末到20世纪初，而在苏维埃共和国期间及其后逐渐形成并发展成为文学领域里的重要力量。在两次世界大战期间出现的最杰出的代表就是无产阶级革命诗人尤若夫·阿蒂拉。

在1919年苏维埃共和国失败后，这一流派的作家一部分流亡到国外，先后在维也纳、柏林、巴黎，30年代以后许多作家又到了苏联继续从事创作并参加反法西斯斗争，如柯姆亚特·阿拉达尔、查尔卡·马特、伊雷什·贝拉、格尔格依·山陀尔、格保尔·安托尔、卢卡契·久尔吉、里瓦依·尤若夫等。留在国内坚持创作活动并取得重要成就的除了尤若夫·阿蒂拉，还有劳德诺蒂·米克洛什及其反法西斯诗歌。

柯姆亚特·阿拉达尔 (1893—1937)，诗人，青年时期就独立谋生。他出生在普通职员家庭，父亲是税务机关小职员，经常变动工作地点，他也随着家庭到处走，从小就了解外省和农民生活。第一次世界大战期间，他是首都瓦茨街一家工厂的职员。早年，他就同左翼社会主义者有联系。他用诗歌作武器，勇敢地反对帝国主义战争。在1919苏维埃共和国期间，他是文学界活跃分子之一。革命失败后不得不离开祖国。从此，他的生活和诗歌创作就同国际革命工人运动融为一体，他先是在奥地利，稍后又在

意大利、柏林、最后在法国为社会主义而奋斗。1930年，他参加苏联作家大会，目睹苏联获得巨大成就，深受鼓舞，给他以斗争的力量。1937年在法国去世。

柯姆亚特的诗歌创作大多同共运的大事件有关。他在《解放》一诗中对俄国十月革命表示祝贺,《在俄国兄弟们面前》一诗表明自己全身心地站在匈牙利苏维埃一边进行斗争。革命失败后,他并不气馁，坚信“第二次会干得更好些”。他的重要诗篇《汉堡的十月》歌颂汉堡工人阶级1930年的起义。他的诗《黄色的起义者站起来了》谈到中国革命,支持中国人民反对日本帝国主义者的侵华战争,《奥斯杜利阿农民之歌》、《国际纵队进行曲》讴歌西班牙人民争取自由的斗争。在苏联境内旅行期间的所见所闻，对诗人产生了巨大影响，写出了《歌唱富庶》、《致人类工程师》、《青年》等，赞颂革命取得的成就。他的诗歌热情奔放，富有鼓舞力量，以高度的革命思想，热忱地讴歌革命的工人运动，是匈牙利革命诗歌的组成部分。柯姆亚特的诗歌分别收集在两个集子里，一是《我们需要一切!》(1931，莫斯科版),二是《大地在前进!》(1937，巴黎版)。

查尔卡·马特（1896—1937),他就是国际工人运动有名的传奇人物“卢卡契将军”。他的生活与创作同国际工运有着密切联系。他出生在沙特马尔州一个普通人家，象裴多菲那样，他青年时期也当过剧团演员。第一次世界大战时入伍，1916年在俄国前线被俘。十月革命后他同布尔什维克党取得联系，当上由匈牙利战俘组成的红色军团司令，在战斗中显示出了卓越的军事才干，以勇敢善战荣获红旗军功勋章。苏联内战结束后他又转战土耳其。随后又返回苏联，参与文学生活。1936年西班牙发生内战，他以国际旅司令身份率队赴马德里为反对佛朗哥法西斯而战，1937年不幸战死。

查尔卡最重要作品是《杜贝尔杜》(1936，莫斯科版),这是一部自传体小说。主人公马特罗依·蒂保尔是位奥匈帝国士官，在

前线有两个人生活在他身边，都想帮助他认识真理。其中一人是哲学家，看到了社会的不公正，但不了解群众运动的力量。另一位是军官仆人，穿便服的印刷工人、工人运动成员。他靠事实来影响马特罗依。意大利人要爆破匈牙利军队占领的一座高地，帝国军事参谋部只考虑和关心住在那里的大公爵的安全，而不是坚守在那里的 800 名士兵的生命。他们救出了大公爵，士兵却大部分牺牲了。在爆炸中负伤的马特罗依得到病假。在瑞士前线他结识了一位俄国同志，他向马特罗依阐明了战争的非正义和该如何办。这使马特罗依看到了新的巨大的生活目标，把获得的力量变成行动，遂投身到反对真正敌人的斗争中去。此外，查尔卡还写过一些短篇小说。

查尔卡的小说创作富有生活真实性，情节紧凑，戏剧性强，语言简短有力，人物心理刻画细腻。

劳德诺蒂·米克洛什 (1904—1945)，他出生在布达佩斯，父母早亡，由祖父扶养长大。祖父本想把他培养成掌握实际技能的人，送他到布拉格上技术学校，但他本人却对文学感兴趣，考入塞格德大学匈牙利语—法语系。学生时代就开始写诗并参与进步活动。30年代初到过法国，回国后参加地下共产党活动，反对法西斯当局的罪恶行径。为此，他虽然获得大学文凭，在法西斯统治时期却找不到工作，只能靠写作和翻译的微薄收入过着艰苦生活。两次世界大战期间，受到法西斯分子迫害，尤其是第二次世界大战爆发后，他大部分时间被强迫入劳动营服苦役。战争快结束时，他被德国法西斯匪徒押往德国，途中于1944年11月间被枪杀。

劳德诺蒂30年代初出版了诗集《异教徒的祝词》(1930)、《新式牧歌》(1931) 和《复苏的风》(1933)，曾因在诗中揭露了统治阶级的虚伪道德而遭没收。他对诗歌创作的使命有较清楚的认识，尤其是在法西斯势力崛起的年代，他的诗歌的战斗性和针对性都大大加强了。在诗集《新月》(1935)、《走吧，被判死刑的人》

(1936)、《陡峭的路》(1938) 里，诗人呼吁人们提高警惕，起来反对法西斯的压迫，揭露他们的倒行逆施和战争罪行。劳德诺蒂视野开阔，关注国际上发生的重大事件，在诗歌里支持中国人民的抗日战争和西班牙人民反对佛朗哥的独裁斗争，也支持美洲的黑人的争取民权运动。他揭露法西斯建立所谓"新的欧洲"秩序的企图和法西斯暴行及违反人道主义的一切罪行。1938至1944年间写下的《八首牧歌》赞颂纯洁的爱情，表现出诗人的爱国情怀，同时也把仇恨的目光对准法西斯分子。他在1939年以后写的诗歌，是在他牺牲后由别人收集整理，题名为《愤怒的天空》于1946年出版。

劳德诺蒂的诗歌创作在形式上受古典诗歌到现代诗歌流派的影响，早期诗歌过于讲究技巧，追求形式美，随着时代现实斗争的需要，他的诗歌内容更充实，更富有战斗性，思想境界也更高了，形式更臻完美，达到内容与形式的和谐。劳德诺蒂的诗歌无疑在反法西斯的诗坛上占有重要的位置，无愧于反法斯诗人的称号。

从20年代末30年代初分别迁居苏联的一批进步的共产党人作家成了两次世界大战期间匈牙利无产阶级文学流派的一支中坚力量。他们在莫斯科等地一方面积极参加反法西斯斗争，另一方面从事文学创作活动。1945年4月匈牙利获得解放后，他们先后回国，他们的作品也得以公开同读者见面，他们积极参与文学活动，对解放后的文学发展作出重要贡献。他们中间的主要代表有：

伊雷什·贝拉（1895—1974），他出生在喀尔巴阡山的科希策城（现属斯洛伐克）一个犹太家庭。父亲是位经营小葡萄园的种植主，破产后全家迁居布达佩斯。他在中学和大学学习期间即从事写作，同工人运动发生接触，积极参加1919年匈牙利苏维埃革命，奉派返回故乡从事地下工作，被反动当局驱逐出境，流亡维也纳。1923年侨居莫斯科，曾任"无产阶级作家国际联盟"书

记,《文学》、《文学岗哨》杂志编委。第二次世界大战期间，他加入苏联红军并随军返回匈牙利后担任匈牙利作协领导工作，任《文学新闻报》主编。他在国外生活期间主要的创作有长篇小说《蒂萨河在燃烧》(1929)和《喀尔巴阡山狂想曲》(1937—1939)，前者描述1919年匈牙利共和国抗击国际反动力量的艰苦而激烈的斗争，表现了革命者的大无畏精神；后者描写第一次世界前后喀尔巴阡山地区各族人民的革命斗争，以及作者童年生活和成长为革命者的经历，在某种意义上具有自传体性质。他的创作早期受表现主义影响，但基本上走的是现实主义创作道路。他解放后的创作主要是反映新的社会生活。

格保尔·安托尔(1884—1953),小职员家庭出身，18岁即出版作品。当过新闻记者、舞台编剧，作品以讽刺、幽默著称。他积极参加1919年革命，失败后一直流亡国外，先后到过维也纳、柏林、巴黎、纽约，1933年侨居莫斯科，他既参加匈牙利文学活动，是侨居莫斯科匈牙利共产党人统一战线刊物《新声》编委，同时也同德国左翼作家保持联系，用匈、德两种文字写作。他在1945年返回匈牙利。在两次世界大战期间，他最受欢迎的作品是讽刺政论集如《我作这样的致意》(1920)、《死人的面孔》(1921)、《尤日·奥什卡来到这里……》(1922)、《邦克大街》(1923)、《收场白》(1924)等。

希达什·安托尔(1899—1980),他生在布达佩斯平民家庭，本人当过工厂工人，卖报工人，从事青年工人运动。1919年革命期间当上工人大学生。1920年流亡维也纳，后侨居苏联。他积极参与工人运动的同时，也从事创作活动，1925年出版诗集《在反革命的土地上》,反映革命者继续起来跟反动统治者进行不懈斗争，具有宣传鼓动的革命诗歌性质。他在莫斯科长期担任"国际革命作家联盟"书记兼《国际文学》副主编。二次大战结束后继续同妻子一道留在莫斯科，从事匈牙利文学俄译工作，诸如《裴多菲俄译本》及《匈牙利诗歌俄译本》等均出自他们之手。

他的著名长篇小说《弗切尔先生》(1937)、《马尔东和他的朋友们》(1958)、《需要别的音乐》(1963)是系列姐妹篇，前两部先以俄文出版，1966年出齐三卷本匈牙利文版。它们通过一位小资产阶级家庭出身的孩子成长过程及其后的家庭发展历史，多方面地展示了第一次世界大战前后布达佩斯的生活画面。希达什于1959年回国。

格尔格依·山陀尔（1896—1966），他被征入伍参加第一次世界大战，负重伤，几乎失明。他早年参加共产党地下活动，20年代写了《沙漠》(1922)、《和平》(1924)、《人口市场》(1930)等小说，以比较灰色的笔调描绘在反动统治下的匈牙利生活面貌。因受到迫害，1931年侨居苏联，受到社会主义文学影响，写出了小说《鼓在转动》(1934)和《勇士和英雄》(1936，包括同名的剧本)，塑造从事地下工作者的形象，思想内容积极，格调开朗、明快。在这期间，他还创作了描写匈牙利历史上著名的1514年农民起义领袖的3卷历史小说《多热·久尔吉》。他1945年回国继续从事文学活动及创作。

连捷尔·尤若夫(1896—1975)，他出生于外省农民家庭。在布达佩斯等地上学期间受考沙克先锋派影响从事诗歌创作，1818年同柯姆亚特和里瓦依等人共同出版诗集《解放》，表现出作者的炽热的革命激情。他是匈牙利共产党创建者之一，在1919年革命期间任《红色新闻》、《青年无产者》杂志编委。革命失败后流亡维也纳、柏林等地，继续从事党的工作。1930年侨居莫斯科，参加《镰刀与锤子》杂志编委工作。在此期间，撰写了回忆匈牙利1919年苏维埃共和国斗争的长篇历史小说《维什格拉蒂大街》(1932)。他于1955年返回匈牙利继续从事文学创作活动。

哈依·久拉（1900—1975），出生于外省知识分子家庭。他积极参加1919年革命，失败后流亡德国，了解并接受现代戏剧文学与舞台艺术理论。1935年侨居苏联，在此期间，他创作了大型历史剧《上帝、皇帝、农民》(1940)，通过日格蒙德皇帝与胡斯·亚

诺什这两个人物去探索政权与劳动人民的关系。此外，他还写了《警察局长》(1930)、《蒂萨河上的堤坝》(1933)、《蒂萨河的喧嚣》(1936)、《判决之夜》(1943) 等多部反映20、30年代匈牙利社会生活的戏剧。哈依1945年回国继续从事戏剧创作活动。

在马克思主义文艺理论领域，作出重大贡献的是卢卡契和里瓦依。

卢卡契·久尔吉 (1885—1971)，出生于资产阶级家庭。先后毕业于布达佩斯大学、柏林大学哲学系。他早期在美学和哲学方面受康德和黑格尔影响，后转向接受马克思主义。他1918年加入共产党，1919年间曾任匈牙利苏维埃共和国政府教育人民委员、红军第五师政委等职务。革命失败后流亡维也纳，1929年赴莫斯科，在马克思—恩格斯研究院工作。1931年夏天去柏林，任德国共产党作家工作委员会负责人兼德国作家协会柏林分会副主席。1933年再次侨居苏联，在苏联科学院哲学所工作，并先后担任《文学评论》、《国际文学》、《新声》杂志编委。1945年回匈牙利，参与文艺理论活动，后在布达佩斯大学哲学系任教。他对马克思主义文学艺术的基本原理进行有益的探讨与阐述，对欧洲文学、匈牙利、德国和苏俄文学作深入细致研究与评述，对马克思主义美学的基本问题，如现实主义、艺术反映、内容与形式等问题进行了深入探索，并对20世纪颓废主义文学和文学理论进行批判，也反对把马克思主义庸俗化的倾向。他著述丰富，涉及哲学、美学、文学史、文艺理论等领域，其中最主要的著作有:《历史小说》(1947)、《现实主义问题》(1948)、《青年黑格尔和资本主义问题》(1948)、《美学史论丛》(1953)、《理性的毁灭》(1954)、《美学》第一部《审美的特性》(1963)、《美学的中心范畴特殊性》(1964) 等。卢卡契是2)世纪国际范围内具有重要影响的哲学家、美学家和文艺评论家。

里瓦依·尤若夫 (1898—1959)，出身于知识分子家庭。青年时期参加工人运动，是匈牙利共产党创始人之一。1919年革命失

败后，先流亡维也纳，后返回国内负责党的报刊编辑工作。30年代初曾被捕入狱，出狱后侨居苏联在共产国际从事理论工作。1945年回国，1948—1953年间任文化部长，负责党的文化政策的指导工作。他的著述分两大部分，一部分是关于马克思主义理论方面的，如《马克思主义和匈牙利革命》(1932)、《马克思主义和人民性》(1937)，以及分析"民粹派"作家运动的论文；另一部分是专门论述作家的，从裴多菲、奥第到莫里兹都有精辟的论述。

波拉兹·贝拉（1884—1949)，早年倾心于西方资产阶级各种流派的艺术，作品表现出神秘的浪漫主义色彩。第一次世界大战期间开始转向社会主义，积极参加1919年革命，负责指导戏剧工作。革命失败后流亡维也纳、柏林。1933年移居苏联，1945年回国。他的主要作品：小说《上帝在海洋上》(1922—1930）描写的是一个远离现实的陌生艺术世界。他后期转向从事电影工作和电影美学研究，在他关于现代电影艺术的论著中颇多精辟见解，在国际电影界有一定影响。

留在国内坚持创作活动的作家代表有考沙克和德里，他们在这期间的创作显示出不同的题材和风格。

考沙克·洛约什，他是匈牙利先锋派艺术的积极倡导者，曾参加1919年革命，失败后流亡维也纳，1926年返回布达佩斯，创办《文件》、《工作》等杂志，宣传其具体的艺术原则。他认为文学不是在革命行动中，而必须在坚韧的道德与文化工作中找到它的任务。在30、40年代，他先后发表了《安琪儿的土地》、《逃亡者》、《一篮水果》等小说，反映和描写了工人阶级的生活，是属于以无产阶级生活为题材进行创作的作家之一。另外，他的主要作品有诗集《六十年》(1947)，8卷本的自传体小说《一个人的一生》(1950)。

德里·蒂保尔（1894—1977)，他出生于大资产阶级家庭，受过良好的高等教育。由于受到进步思想的影响，很早就背叛了家庭。他积极参加1919年革命，并于同年加入共产党。革命失败后

他先后流亡维也纳、巴黎等地。1926年回国，曾参与《文件》杂志编辑工作。在这期间，他在恶劣的环境里坚持进行创作，在艺术上受表现主义和超现实主义影响。30年代创作的大型小说《没有说完的话》是他这一时期的代表作。它通过对一位出身资产阶级知识分子如何走上进步道路的描写，较全面地展现了30年代匈牙利城市的现实社会画面和资产阶级与无产阶级之间不可调和的矛盾对立。这部小说在艺术描写上大量运用了心理分析的描绘手法。德里是在解放后继续从事创作活动的重要作家，他的作品曾经引起过论争，

"民粹派"作家代表：

"民粹派"作家运动在两次世界大战期间是较为活跃的，1935年前后达到了它的高峰期，出现了一批重要作家及作品，而且他们在解放后的文学活动中都还继续起着重要作用。他们主要的作家代表有：

伊耶什·久拉（1902—1983），生于农村贫苦家庭。青年时期参加共运活动，当过红军战士。1919年革命失败后被迫流亡柏林、巴黎等地。在巴黎结识阿拉贡、艾略特等人，开始从事超现实主义和象征主义诗歌创作。他1926年回国，靠当小职员糊口，同时积极进行写作。诗集《艰难的土地》(1928）和《正在萌发的制度》（1930）以反映农村贫苦农民命运而引起广泛注意；《草原人民》(1936）是一部带有自传性质的散文集。他是30年代"民粹派"作家的中坚人物，但又同西方派保持某种联系。1941年，他接过《西方》杂志，并将它改名为《匈牙利之星》。在这期间他的重要诗作还有反映贫苦农民命运的叙事诗如《三个老人》(1931)、《青春》(1932)、《我说说英雄》(1933）等作品，对人对物描写生动，富有幽默感，表达了作者对劳动大众的同情。他的《裴多菲》一书则对伟大诗人一生及其作品的思想意义作了详细阐述与肯定。

伊耶什的创作是多方面的，除了诗歌、散文之外，还有戏剧

等，解放后继续从事多种题材的创作并取得了很大成绩。

涅梅特·拉斯洛（1901—1975），父亲是教师，他本人先是读大学文科，后转而学医，当过几年中学校医，最终还是走上创作的道路。他是"民粹派"中有影响的作家。早期受唯心主义哲学思想影响，思想右倾，他创办的《证人》杂志（1932—1936）起到宣传"民粹派"作家运动纲领和组织队伍的作用。他在这期间出版的《匈牙利与欧洲》(1935)、《质的革命》(1940—1943）就提出了既拒绝法西斯主义，也拒绝社会主义，走第三条道路的所谓"质的社会主义"的理论。

他这个时期的主要作品有描写想离开现实社会生活的医科学生为村民治病的《人的喜剧》(1929)；反映农村道德与习俗冷漠的《悲伤》(1931)；叙述一个以助人为乐、立志社会改革的知识分子悲剧的《罪恶》(1936）等。这些小说通过对人物进行深刻的心理描写，提出了广泛的社会问题。大型的系列小说《最后的试验》[包括《九月里的马车》(1937)、《下城的告别》(1938)、《星期三接待日》(1939）和《另一位师傅》(1941)]是一部自传体小说，概述了作者所处时代的社会画面。在这期间，他创作的戏剧《闪电光下》(1936)、《妻管严》(1938)、《樱桃园》(1939)、《胜利》(1941）等展示了企图进行社会改革的知识分子的失败悲剧；《波特纳尔妮》(1931)、《艾丽莎白日》(1940—1946）描写了在农村里出现的社会紧张的状况；历史剧《盖尔盖依七世》(1939）描写寻觅真理的人物因得不到当时人们的理解而失败，但历史最终证明他们是胜利者。

涅梅特是具有多方面才能的作家，他的创作生活在解放后继续得到进一步发展。

维莱什·彼得（1897—1970），生于贫农家庭，本人当过雇工、牧羊人、养路工。1919年革命期间是农村基层政权的成员之一，革命失败后为此多次被捕。他长期从事农业工人运动，通过自学成为作家，是30年代"民粹派"左翼作家。他的政论《社会

主义、民族主义》(1939)、《匈牙利人的价值》(1940)、《人民性与社会主义》(1942)、《农民命运—匈牙利命运》(1943)阐述“民粹派”社会改革观点，要求进行土改并在此基础上建立社会主义社会，反对法西斯主义，但亦受民族主义思想影响，因而同工人运动也发生了争论。

他的文学创作自20年代末开始，纪实性作品《大平原的农民》(1936)和《农村年鉴》(1941)记述了农村社会、文化和日常生活的真实画面；《结算》(1937)是部自传体作品，叙述他走上作家的历史道路；小说《荒年》(1942)等作品反映了贫苦农民的苦难生活、阶级意识的觉醒和斗争。

维莱什也是在1945年以后继续进行创作并在社会和文学领域起重要作用的作家。

沙布·帕尔(1893—1970)，他出生于雇农家庭，本人当过农村石匠。他早年就从事农民运动组织工作，1919年革命失败后他也曾被捕入狱。30年代起开始发表作品，自1930年第一部小说《人们》问世后，他就陆续发表了《牧师，礼拜日》(1933)、《故乡》(1937)、《深渊》(1939)、《邻居》(1943)等。他的作品展现了农村的图景，既有痛苦，也有欢乐，既有奋争，也有幸福，对贫苦农民的生活寄予同情，也描写出他们对美好生活的向往，在艺术描绘上富有激情，也不乏幽默感。他描写大庄园同农民之间的矛盾，塑造敢于为土地和自身幸福而斗争的农民形象的系列长篇小说《婚礼、洗礼、摇篮》(1941—1942，1946年改名为《一寸土》并改编成电影)就获得很大成功。

沙布属于“民粹派”左翼作家，1945年以后继续从事创作，是解放后有成就的作家之一。

托马什·阿隆(1897—1966)，他出生于农民家庭。第一次世界大战时在意大利前线负伤后复员。曾获得商学院文凭。1923—1925年侨居美国。回国后于1925年出版第一部短篇小说集《心灵的开始》，塑造了许多塞格伊地区革命者的形象，他们不怕困难，

始终保持激昂的斗争和乐观主义精神;《有标记者》(1931)是一部社会批判小说，描述了埃尔代伊地区的阶级对立;《阿比尔的三部曲》(1932—1934)通过一个热爱生活的农村青年来到大城市，后又到美国去的种种经历，讽刺和抨击现实社会的非正义。他的小说创作笔调细腻、抒情，如《歌唱的鸟儿》(1934)把神话故事糅进现实生活的描写中，富有浪漫主义色彩，《一颗星星在闪耀》(1937)还创作了一种超人的意境，带有神秘色彩。

托马什是30年代加入“民粹派”作家运动的，1945年后仍继续从事创作。

达尔瓦什·尤若夫(1912—1973),他出生于佃农家庭，父亲是第一次世界大战的牺牲品,他也成为孤儿。几经周折,他好不容易才取得当教师的文凭，但又得不到职位，便迁居首都想从事写作。青年时期便同地下党组织发生联系，也因此被捕入狱，出狱后仍长期受到警方的监视。他属于“民粹派”作家运动的左翼，一直同地下党保持密切联系，解放后，在政治文化领域和文学创作活动中都起过重要作用。

1934年他出版第一部小说《黑面包》,以写实手法展示农民的生活和农村的阶级斗争;《最大的匈牙利乡村》(1937)是一部根据个人体验和在调研工作基础上撰写的某一地区乡村的社会和历史状况的社会记实性作品;《一个农民家庭的历史》(1939)则是对贫苦农民家庭历史的回顾;《从今天到明天》(1939)描写小城镇知识分子的生活，他们为提高劳动人民的地位而奋争，表现同样思想主题的还有在1942年搬上舞台的戏剧《深渊》。总之，在这个时期里达尔瓦什创作的作品从题材选择到思想内容、表达的艺术形式都具有30年代“民粹派”作家运动的性质和特色。

在两次世界大战期间，同诗歌和小说相比较，戏剧文学的成就相形见拙。莫里兹虽编写过一些戏剧，不过他的整个创作中心在小说，涅梅特也创作了戏剧，但他的主要戏剧作品都是在1945年以后发表，波拉兹的戏剧作品没有机会同当时国内观众见面。

这期间在国内戏剧创作方面较有成就和影响的是莫尔纳尔·弗伦茨和连捷尔·梅尼赫尔特。

莫尔纳尔·弗伦茨（1878—1952），他在佩斯的市民环境中长大，曾在日内瓦大学学过法律。回国后当新闻记者。第一次世界大战后成了受普遍欢迎的戏剧家，作品也在国内外上演。30年代初法西斯势力崛起后，他移居美国。莫尔纳尔多才多艺，创作领域包括小说、戏剧、评论、特写等，其中又以戏剧创作最为突出。他以无情的笔触剖析佩斯市民阶级的毛病与谬误、旧的匈牙利社会的腐朽，艺术风格幽默、诙谐。他的小说《饥馑的城市》（1900）、《安托尔》（1918）以锐利、冷漠的讽刺描写佩斯市民内部的争斗；《帕尔大街的青年》（1907）反映青年人追求美好的愿望与在现实生活中遭受的折磨，展现了佩斯令人苦脑的世界画面。以戏剧《水仙花》（1909）上演获得成功为开端，他就以戏剧家在国内外出了名。他创作的戏剧《魔鬼》（1907）、《红色的磨坊》（1909）、《庄园的游戏》（1910）、《侍卫官》（1910）、《天鹅》（1920）、《奥林匹亚》（1928）等均先后在国内外上演，这使他成为匈牙利在国外最有名气的剧剧家。他的戏剧创作以佩斯市民阶级生活为题材，反映他们愤世嫉俗而又感伤的内心世界，擅于把现代舞台技巧同主题构思融合为一体，产生良好的戏剧效果，获得观众的好评。

抱有同莫尔纳尔相类似的创作原则的同时代戏剧家是连捷尔·梅尼赫尔特（1880—1974），他的作品以突出社会批判内容和着重于心理描写为主要特征。他的主要戏剧《台风》（1909）、《预言家》（1911）在思想内容上较为激进，讲究舞台技巧的安排和注重戏剧效果。第一次世界大战后他移居美国，从事电影工作。

第六节　尤若夫·阿蒂拉

在20世纪上半叶国际无产阶级文学运动中，象尤若夫这样出

身于工人阶级家庭的革命诗人并不多见。尤若夫是以他的诗歌创作丰富和充实无产阶级革命文学宝库而成为现代匈牙利文学上最著名的无产阶级诗人。尤若夫·阿蒂拉（1905—1937）1905年4月11日出生在布达佩斯郊区的一个工人家庭。这个后来被诗人多次在诗歌里称为“外城”的地方，实际上是穷苦工人聚居的贫民窟；这里居住着城市工人和无数从农村到城里来找活干的贫苦无产者。他父亲是肥皂厂工人，母亲是来自农村贫苦人家的女儿，靠做最低贱的洗衣工或日工过活。尤若夫刚满3岁，陷于绝望境地的父亲被迫抛下亲人出走，到美洲去另谋出路，从此跟家庭断了信息。剩下两个姐姐和尤若夫的生活费用全部由体弱多病的母亲一人承担。她全天劳动挣得的微薄工资仍然不够一家四人糊口。衣衫褴褛，食不果腹，在凛冽的寒冬，屋子里也不生火，这就是尤若夫整个童年留下的感受。1919年3月爆发的匈牙利苏维埃革命，曾给他带来短暂的欢乐和希望，但不久革命就失败了。这一年的圣诞节，他母亲因积劳成疾，在贫病交迫下悲惨地死去。从此，姐姐和姐夫成为尚未成年的尤若夫的正式保护人，帮助他继续上学；他天资聪敏，虽因经济困难，学习时辍时续，最后还是以跳两级的方式通过中学毕业考试。1924年，尤若夫考上塞格德大学文学院，不久因发表诗作《以纯洁的心》触怒学校当局被迫辍学，随后他就出国到维也纳和巴黎半工半读。1927年，他回到祖国，本想继续完成大学学业，但塞格德大学那些教授发誓要阻止他取得文凭的威胁一直象阴影那样追随着他，因此，他在布达佩斯大学继续学了一年，就只好放弃毕业考试而离开学校了。1928年下半年，他跟当时处于地下状态的匈牙利共产党接上了关系，不久就被发展入党。在国外期间，他不但因为接触面扩大而开阔了自己的眼界，也有机会研读马克思主义著作，在思想上有了一个巨大的飞跃；加入党后，在组织的领导和安排下，更积极地投身到实际的工人运动中去。1936年，尤若夫参加新发行的《美好的话》杂志编辑工作，这是一份反法西斯的文学统一战线刊物。

这份刊物里的一些资产阶级代表人物曾企图把尤若夫同工人阶级隔离开来，但由于他的抵制而没有得逞。这期间，由于物质上的困难及身体有病多次住疗养院治疗之后又到住在巴拉顿湖附近的姐姐家疗养，精神上感到压抑和苦闷，在这种状态下竟于1937年12月3日卧轨自杀。

就尤若夫的个人成长、思想发展并结合他的诗歌的主要内容、思想倾向进行综合分析，他的诗歌创作大致可以划分为前后两个时期。不过，这种划分并不是绝对机械的，只不过是为了更好地说明诗人前、后期诗歌的各自特点，从中既可以看出他的思想发展脉络，也保持着他诗歌创作的连贯性和整体性。整个20年代，属于尤若夫诗歌创作的前期；在这期间，他在17岁时得到当时进步诗人尤哈斯·久拉的帮助，于1922年出版第一个诗集《美丽的乞丐》，1925年出版第二个诗集《不是我呼喊》，第三个诗集《我没有父亲，也没有母亲》于1929年问世，它的出版意味着尤若夫青年时期创作的结束，并向更加成熟的创作阶段迈进。他这一时期诗歌创作的特点可以简要地概括如下：对广大劳动群众在资本主义社会里的苦难生活作了生动、逼真的描写，反映了无产者的不幸遭遇和悲惨命运，有力地谴责了反动统治阶级的罪恶统治，表现出诗人同资本主义绝不妥协的决心、反叛精神和鲜明的反抗个性。

从一开始，尤若夫就以一个具有大胆反叛精神的诗人闯入文坛，引起人们的注意。在《青年生活进行曲》(1922)一诗中，他就宣称：

我们是生活的儿子，
走向斗争的勇士。

这是发自一个青年诗人肺腑的声音，表达出一个无产阶级青年渴望生活与战斗的急迫心情，也是诗人青年时期的最好自我画像。表现这个主题思想的诗歌还有《最后的战士》、《最后》、《尤若夫·阿蒂拉》、《伐木者》、《纪念奥第》等，它们都反映出尤若夫早期

诗歌具有鲜明反抗性格的特点。

20世纪匈牙利资本主义的发展，造成了首都布达佩斯城市畸形的繁荣。一面是高楼大厦，资本家从廉价的工人劳动中榨取的剩余价值积累起来愈来愈多的财富，过着穷奢极欲的生活；一面是广大的劳动人民终年劳累，依然是衣不蔽体，食不果腹，不得已在死亡线上挣扎。1919年革命失败后的整个20年代，以霍尔蒂为代表的大地主大资产阶级的统治日趋反动，对工农大众的压榨和剥削更加残酷。尤若夫的诗歌创作正是在这种社会背景里孕育和发展起来的。他在中学读书时就开始写诗，发表后很快引起各方面人士的注目。一方面，由于他在诗歌里忠实地描写了无产者（也是他自身）苦难的生活，传达出无产者纯真的思想情感而受到进步的文学阵营的重视和赏识；另一方面，那些保守的官方人士、反动当局因觉察到他诗歌里的强烈的反抗性而感到惊慌、害怕，并因此引起对诗人的无理压制和迫害。尤若夫也确实由于诗歌创作同当局发生过多次严重冲突。1923年，尤若夫在《叛逆的基督》一诗里以大不敬的口吻谈论、甚至嘲笑那位从不关心穷人疾苦的上帝，被反动当局以亵渎上帝为理由，向法院提出控告。1925年，在塞格德大学发生的那场导至尤若夫辍学的风波，就是因为他发表的《以纯洁的心》一诗引起的：在这首诗里，诗人用一种玩世不恭的语调，宣称在这个地主资产阶级统治的世界里，他既没有父母、爱情，也没有祖国、上帝，以此表示跟这个社会决裂的态度。后来，反动当局曾经没收过他刚刚出版的诗集。然而这不但吓不倒诗人，适足以证明尤若夫诗歌的可贵。对于反动当局和一些反对者的故意挑衅，他作出针锋相对的回答：

我擦洗过汽锅；我也割过草；
我躺在发霉的草垫上，精疲力尽；
法官判了我的罪；蠢人对我讥笑；
可是我依然从地窖里放射出光芒。

诗人所以不沉默，是因为他心胸坦荡，坚信自己的力量：

我是一个怀抱着光明的心的、
一定会胜利的人，我应当有力量，
从无数痛苦的回忆里，
选择真理，决定我站在哪一边。

《最后》(1926)

从一个穷苦无产者的亲身经历和体会出发，在诗歌里描写和刻画出无产者的生活、思想情绪和行动，是尤若夫20年代诗歌创作的主要倾向和特色。在革命失败后接踵而来的白色恐怖的日子里，他的诗歌可贵之处，不仅在于揭露统治阶级对广大劳动人民的敲骨吸髓的盘剥，描写工农大众的苦难生活，而且更重要的是不沉缅于悲哀，相反却以一种勇于反抗的姿态出现，因此在苦难生活后面不是消极悲观而是积极的挑战，并表达出劳动人民要求改变现状，改变命运的迫切愿望。他在这个时期里写的《穷人歌谣》、《哼哼者之歌》等诗里揭露那些自命为国王、法官、老爷的人如何穷凶极恶地夺走穷人的一切东西，连婴儿的摇篮也不放过，迫使穷人走上绝路。但是，劳动人民再不甘心坐以待毙，他们须要反抗和要求战斗，这种思想在《青年生活进行曲》中已经得到强烈表现。诗人说：

但是，我们照样成长起来了，
我们不知道生活里的乐趣；
现在，我们用铁一般的信念、
无畏的勇气来改换我们的命运。

我们知道，我们曾象父辈一样是胆小鬼，
没有任何权利，只有真理。
现在，在生活的道路上谁也挡不住我们，
谁要是胆敢这样做，我们就扭断他的脖子。

蔑视这个貌似强大，实质上虚弱的世界，要掌握自己的命运，是诗人要表达的思想实质。当然，这个时期里尤若夫诗歌的反抗性

在很大程度上带有自发性质，表明其思想还不够成熟；不过，这种出于阶级本能的对统治阶级的敌对情绪，正是尤若夫作为无产阶级诗人最可贵的出发点，也是他后期成熟的无产阶级诗歌创作的思想基础。

尤若夫在这个时期创作的诗歌里不仅倾诉了劳动人民的苦难和强烈的不满，还主动向统治阶级发动进攻，攻击的矛头就对准作为统治阶级思想意识的最高代表——上帝。在诗歌里他把被统治阶级奉为公正无私、至高无上的上帝加以冷嘲热讽和横加指责，因为在穷人眼里，上帝总是热心替富人服务，对穷人漠不关心。在《上帝不是长的》(1928）一诗里，他讽刺那个宣扬世界福音的上帝，就是不敢正视现实：

他要是睁大眼睛，
看看灯红酒绿的世界，
那他就会发现
因为痛苦而生气的穷人。

事实上，自认为是上帝福音的传播者的教士同富人没有什么两样，都是一些只会"闭目养神，养尊处优"的家伙。尤若夫在《青年生活进行曲》里就指出：上帝对于"没有任何权利，只有真理"的穷人是视而不见的，因此穷人虽然"满怀悲愤，但不得不劳动"。这对宣扬上帝会给穷人带来幸福真是绝妙的嘲讽和严厉的谴责。

尤若夫诗歌的反抗性还表现在对那些虚伪的社会道德的嘲讽，以至对整个资产阶级社会的否定。《以纯洁的心》一诗明确指出，无产阶级同资产阶级之间不可能存在共同的道德观，因此诗人对地主资产阶级的道德规范予以彻底否定。他在诗中还向资产阶级社会示威，表示要把自己出卖给魔鬼：

多也好，少也好，三天以来
我没有吃过一点东西。
只有我的二十岁是权力，

我就要把它出卖。

假如没有肯收买的人们，
那么我就将它卖给魔鬼。
以纯洁的心，我会去抢劫，
必要的时候，我也会杀人。

在反动统治阶级眼中，魔鬼就是劳动大众，就是红色暴动和革命。所以，尤若夫的立场是明确的，就是要同人民大众一起同资产阶级进行斗争，在《穷人在小偷中间》(1924) 一诗里，他一再表示要同穷人把旧世界的老根刨掉。总之，诗人深感当时的社会现实的残酷无情、缺乏起码的道义，因此他要反抗，大声疾呼抗议不公正的社会，要掌握和改变自己的命运，这代表了劳动大众的心声，也是他前期诗歌宝贵的思想核心。

1930年以后，尤若夫的诗歌创作出现新的高潮，至1937年底诗人不幸去世，在短短的几年间，他出版了《打倒资本，不要悲号》(1931)、《外城之夜》(1932)、《熊舞》(1934)和《剧疼》(1936)四个诗集，还有一些零散诗篇。同前期相比较，他后期诗歌创作在题材上更广泛，思想内容更深刻、准确有力，旋律更加激昂，更加明快，从内容到形式，他的诗歌创作更臻成熟。

作为无产阶级政党的成员，也作为一个诗人，尤若夫对于诗歌创作的意义，工人阶级的历史使命、任务和目的有更明确认识，前期的反抗性发展为自觉的革命要求。在《诗的艺术》(1937)一诗中，他对于诗人同群众的关系，诗歌在群众斗争中的作用和地位都作了精辟的阐述。诗一开头，他就明确表示诗歌脱离群众，远离现实生活，就谈不上有任何美。他说：

我是诗人——但诗歌
对我又有何意义？
倘若黑夜的流星返回天空，
那么，世界还谈得上什么美？

作为无产阶级诗人，他自信具有“自由的理智”，“不愿意装扮成令人作呕的奴性的呆子”，“纵使被人拳打脚踢”，“也决不替卑鄙、暴虐的强权去服劳役”。他发誓要将无产者的苦难，向“理智控诉”。因此，资产阶级对他的诗歌必然抱着仇恨的态度。但诗人说“耕地的农民会怀念着我，工人们也会怀念着我。”所以他感到力量无穷，还相信：

哪里有成群结队的歹人们——
那迫害着我的诗歌的行列，
哪里就有弟兄们的坦克队，
轰隆隆地奏出我的诗歌的旋律。

正因为他同工人阶级的事业已融合在一起，自觉地为工人阶级斗争事业服务，他的诗歌也更有力量。

也正因为他已经不是一个局外人，在诗歌创作中就能站得更高，通过对工人群众苦难生活的描写，发掘出造成这一切的原因，有力谴责资本主义的罪恶和非人道，激发工人群众的斗志，坚决反对资产阶级的统治。在《外城之夜》(1932)和《在城市的边缘》(1933)中，诗人为读者展示出一幅幅工人世界的苦难画面，同时也洋溢着激昂的战斗精神和乐观的旋律，以对事业必胜信心提出推翻资本主义统治。在《社会主义者》(1931)一诗中，尤若夫作为社会主义的信仰者、无产阶级诗人对于工人阶级斗争的终极目的是非常明确的，所以他在诗中坚定地提出：

打倒资本主义！
权力和肉归于劳动者！

如果没有诗人前期那种发自内心的阶级本能的对资本主义社会的仇恨和反抗，就不可能有后期这种高度的阶级觉悟，而这种斗争的自觉性又表明诗人把他个人融合到工人阶级的整个事业中去了；因此，他在诗歌里发出的声音不仅代表个人，而且也代表整个工人阶级，显示出令敌人感到胆战心惊的力量。

对于工人阶级的力量和胜利，诗人充满信心，因为他看到工

人阶级来自"地窖、煤矿和土窑"，还有人数众多的农民阶级可靠同盟军。劳动农民同样受着资本主义的剥削，同工人阶级有着同样遭遇和命运，所以农民阶级是工人阶级的同盟军。在短诗《小麦》（1933）里，诗人呼吁：

——到我们这里来吧，耕耘土地的人！
来吧，拖拉机的制造者们！
帮助我们吧，无产者们！

诗人还把人类自由、解放的全部希望寄托于工人阶级光明的未来。诗人认为，工人阶级是物质世界的创造者，理所当然也是这个世界的主宰，虽然还存在着暂时困难，但黑夜必将过去，黎明的曙光必将来临：

在这个世界上，工人阶级要在黑暗的工厂上，
钉上那熔铸出来的"人类"的星星。

《工人们》(1931)

这就是结论，也就是尤若夫无产阶级诗歌的全部重要意义所在。

尤若夫在艺术表现形式方面也为自己闯出一条新路。他积极向裴多菲、奥第为代表的优秀的诗歌传统学习，善于吸收民歌优点，并借用欧洲现代诗歌的某些表现技巧，找到和逐步形成适于表现革命内容的带有强烈战斗性的、大胆泼辣的、形象鲜明的诗歌风格。

在尤若夫的诗歌创作中，给读者印象深刻的是立意新颖，善于运用生动、集中的描写，通过形象来突出诗歌主题思想，显示出自然、活泼、真切感人的艺术特色。在《穷人就是世界上最穷苦的人》(1924）一诗中，他就用简洁的语言集中地通过形象来描绘下层劳动人民的艰辛苦难：

即使上帝是一位录事，
日日夜夜地抄写不停，
他的笔也还是写不完

穷人要遭受多少苦难。

又如在《我的妈妈》(1931）一诗中，诗人采用第一人称的方式，以自己孩提时期的回忆为基础，塑造出一位勤劳、善良、形象高大的“妈妈”——一位普通劳动妇女的典型形象，亲切而又感人。在叙述母亲因劳累过度过早死去之后，诗人接着把笔锋一转，以近镜头突出主题思想：

她的身体一向就很脆弱，
资本终于把她压碎了。
你们想一想这件事吧！无产者们。

创造诙谐、幽默的气氛和意境，运用辛辣、尖刻有力的词句，对统治阶级进行讽刺、嘲弄和挖苦，同时也充分表达出诗人桀骜不驯的反抗情绪；这两者的结合，是尤若夫艺术表现手法的另一个特色。在《叛逆的基督》一诗里，诗人以半认真、半开玩笑的方式，嘲笑上帝不长眼睛，看不到穷人过着艰辛的日子，凭自己的权力住上豪华别墅，不管穷人死活。诗人不怕担当亵渎上帝的罪名，对上帝极尽揶揄、嘲讽和抨击，实际上是以上帝为靶子，深深地刺痛统治阶级。在《穷人的情妇》(1924）中，诗人用幽默和稍稍轻松的口吻，描绘出劳动人民坚定的反抗性格：

世界就在穷人的这一边肩上，
上帝就常常站在另一边肩上，
穷人要是生气，
就把他们两个一块儿掀掉。

尤若夫诗歌创作的第三个艺术特色是善于采用拟人化手法来处理和描绘现代资本主义社会生活题材。意味深刻的是资本（在他的诗歌里这个词指的是资产阶级）也完全被人格化了。在《工人们》(1931）里，他把资本描绘成一个张着黄色的贪馋大嘴的怪物，在《资本利润之歌》(1933）中，这个怪物无所不在，不顾一切吞噬、咬啮着它能够抓到的一切：土地、利润，甚至人们的血肉身躯也难逃它的血盆大口。在《在城市的边缘》、《外城之夜》

等诗中，他以工人阶级思想去审视周围世界，里面充满着人们的活动和彼此间的关系。在资本家手中，厂房、机器全部都成了欺压工人的帮凶，"乌龟壳般的发电机"是资本家的打手，"机器的隆隆声"象是欺侮女工的资本家狗腿子，粗暴地扰乱了"纺织女工的梦境"。但是，当工人瞻望未来时，工厂、机器的形象也变了，工厂成了资本家的坟墓，烟囱喷吐的是工人们的欢乐，传送带忙碌地运送工人们创造的"历史"、"世界"，在铸造厂里：

炼铁工人梦想着
铸造出一个鲜红的婴儿。

《外城之夜》

由于诗人不仅具有丰富的想象力，而且还具备了对描写对象的巨大驾驭能力，所以能使读者随同他的思想活动的汹涌波涛，去感受他感情脉搏的跳动，因而他那些表现出拟人化的艺术特点的诗歌不使人觉得生硬、呆板和矫揉造作，而是感到开阔、豪放和真切。

尤若夫的诗歌采用的是自由体，但也押大致相近的韵脚，在用字遣词上，注意到准确、生动和富有形象性，也注意音节上的铿锵有力，朗朗上口，以增加朗诵时所产生的艺术感染力量。

第六章 20世纪下半期文学
（1945年至80年代）

第一节 概 述

随着第二次世界大战后期反法西斯民主力量日益壮大，苏联红军在欧洲战场上的节节胜利，匈牙利全部国土在苏军帮助下于1945年4月4日获得解放。这在匈牙利历史上掀开了崭新的篇章，给人民带来了新生，标志新时期的开始，为匈牙利当代文学的诞生、发展与繁荣开辟了道路。

解放后，长达四分之一世纪的霍尔蒂反革命统治在文化领域推行的反动政策被彻底消灭了，这就有可能为进步的作家的创作提供自由活动的新天地。当然，匈牙利当代文学的发展经历过激烈的斗争，走过一段不平凡的崎岖道路。这里，考虑文学与社会及政治生活的密切联系，为了更好地阐述与总结近40年来匈牙利文学生活的基本状况，把匈牙利当代文学大致划分为以下四个时期：

第一个时期 1945年至1948年

这一时期文学生活的主要特点是，随着旧制度的消灭，反动的书刊检查制度不复存在，新文学获得了自由发展的园地，在解放前起着进步作用的左翼文学流派在新时期里发挥了重大作用。由于各个文学流派都带有某种政治色彩，因而在被称为联合时期的政治生活中代表着某种倾向，而它们主持出版的文学杂志自然就成为体现其思想倾向和发表作品的园地。

解放后，共产党支持的社会主义文学壮大了队伍，赢得了很大发展。许多共产党员革命作家，如波拉兹·贝拉、格保尔·安托尔、伊雷什·贝拉、格尔格依·山陀尔等结束长期流亡生活，返回故里，回到国内的还有杰出的文艺理论家、思想家卢卡契·久尔吉和里瓦依·尤若夫。他们同在国内坚持斗争，被称为“国内流亡者”的作家德里·蒂保尔、纳吉·洛约什等人，形成当时文学生活中的主流派——社会主义文学派。过去，他们的大部分作品都不可能直接跟读者见面；现在，德里的《没有说完的话》、纳吉的《暴动者》、伊雷什的《喀尔巴阡山狂想曲》、格尔格依的《多热·久尔吉》等著名小说终于得以在国内出版发行了。不久，以共产党人和马克思主义知识分子为核心、维尔蒂什·久尔吉为主编的《论坛》杂志（1946—1950）创刊了，它以在思想上指导文学生活的发展、坚持社会主义方向为己任，内容有文学作品、评论及社会学、经济学的学术论文。以服务于社会主义文化改造为目标的还有1947年创刊的《星》杂志，它的负责人是涅梅特·安托尔。坚持社会主义方向的杂志还有《现实》(1945—1948)，是团结、发挥左派青年知识分子的园地。

刚一解放，第一份出现的杂志是《匈牙利人》。它于1945年4月在临时政府和国民议会所在地德布雷森创办，最初由著名文学史家尤哈斯·格若负责，迁到布达佩斯后由克利·拉斯洛和柯罗茨瓦里·格罗特彼尔·艾米尔先后接手编辑。这是一份具有“西方派”色彩的文学杂志，它打出代表整个文学界的旗帜，声称一视同仁发表“西方派”作家、“民粹派”(左翼)、社会主义文学派和开始崭露头角的青年作家的作品。但实际上它的编辑方针基本上体现“西方派”的美学原则与要求。不过，它对经历了战争劫后余生的文学生活的复苏，还是起到应有作用的。

稍后，由一批年轻作家创办，具有“西方派”鲜明色彩的文学杂志《新月》(1946—1948）也问世了。他们追随资产阶级人道主义传统的足迹，在作品里试图寻觅解决逝去不久的历史危机的

可能性；为此，他们将欧洲人道主义匈牙利的代表"西方派"主要人物、诗人巴比茨·米哈依（1883—1941）奉为先驱，宣扬人的完整性和艺术至上原则，认为"艺术只有把自我作为最高要求，它才是永恒的。"另外，进步的天主教作家继续接过资产阶级人道主义的思想遗产，恢复出版杂志《赞歌》，发表天主教作家和学者作品，也为"西方派"作家提供园地。

这个时期另一份重要的文学杂志是1946年重新发行的"民粹派"的喉舌《回答》。它的目标是继承"民粹派"（左翼）传统，为贫苦农民争取物质和精神上的平等权利而斗争。除了作品，该杂志还发表政论文章。同样表达"民粹派"思想的杂志还有由柯拉曹尼·山陀尔编辑、国家自由艺术委员会出版的《新的耕耘》（1947—1948）。

在30年代就以先锋派著称的考沙克·洛约什同时又是一位杰出的文学组织者和富有编辑才干的作家。他曾经创办过《行动》、《今天》、《证件》、《工作》等多种杂志，试图通过先锋派作品去探讨和寻觅社会与艺术革新的可能性，其中不免带有无政府主义色彩。解放后，他的美学观点与艺术创作依然保持着他提倡的先锋派艺术的传统和革新。1947—1948年间，匈牙利艺术委员会出版由他编辑的《创造》杂志，发表同代人介绍现代派关于文学艺术、音乐、戏剧观点的文章。

另外，这一时期出版的重要杂志还有格列布耶什·拉斯洛编辑的《大世界》，是匈法协会出的杂志，目的在于介绍法国文化界情况与作家优秀作品。重点介绍东欧邻国及本国内地文艺界状况、作家作品的杂志还有：《南方之星》（1947—1948，匈南协会主办）、《我们的命运》（1946—1948）、《蒂萨风光》（1947—1949）、《流浪者之火》（1946—1948）等。

出版界的私人商业制度在解放后还保留一个暂短时日，很快就让位给联合时期各党派组织的出版社了。这时期的主要出版社有：共产党人领导的火星出版社，重点出版里瓦依、卢卡契、纳

吉、德里等人的著作。社会民主党主办的人民之声出版社为贝亚明·拉斯洛和“工人作家”们的著作出版提供场所。镰刀出版社是国家农民党主办，主要出版达尔瓦什·尤若夫、埃尔代伊·弗伦茨、伊耶什·久拉、涅梅特·拉斯洛、维莱什·彼得的新作。

根据解放后文学生活发展状况，经过协商后，在1945年2月建立了一个包括各种流派作家在内的作家自由组织，7月举行作家大会，与会者一致同意更名为匈牙利作家协会。格尔格依、伊耶什和卡尔帕蒂·奥里尔当选为第一任主席。作协的活动是同当时总的政治形势相适应的，其宗旨是促进不同思想倾向和艺术风格的各派作家的共同合作，在竞争中逐步趋于一致，并维护与保障作家的利益。

为了表彰作家及专家学者的辛勤劳动，推动科学与文化事业的进一步发展与繁荣，政府于1948年创立了柯苏特奖，对在各个领域作出特殊贡献的科学工作者和文艺工作者予以奖励。当年首次获此殊荣的作家就有伊耶什、卢卡契、纳吉、德里和弗斯特·米兰。

文学在社会及公众生活中的作用问题是这一时期论争的主要焦点。相互并存与竞争的各派作家之间进行的关于艺术原则问题的尖锐争论使文学生活更富有生气；各个杂志都围绕诸如资产阶级的文学价值、“民粹派”运动、先锋派的作用，以及新的哲学与艺术流派（如存在主义、超现实主义、抽象派艺术等）的特点展开讨论。论争在有些方面是带有政治含义火药味的，相互指摘的社会主义和资产阶级政治倾向的争论常常涌进文学领域。资产阶级政党及其支持的作家企图以西方为榜样，进行资产阶级性质的民主改革。共产党、社会民主党和国家农民党方面的左派作家则主张推行人民民主的社会改造。在这一系列论争中，卢卡契和里瓦依起着举足轻重的作用。卢卡契的《作家的责任》(1945)、《文学与民主》(1946）和《为新的匈牙利文化而斗争》(1948）等著作正是在同“民粹派”、“西方派”、“新月派”作家的论争中产生的；

在这些著作中，卢卡契阐述了党的文化政策与有关文学问题。里瓦依的《奥第》(1945)、《马克思主义与人民性》(1946)等则就民族传统、"民粹派"运动的思想基础等问题作出了精辟的分析与论述。他们俩人共同主张匈牙利文学与具有创造性的知识界应确立左派的方向，动员社会舆论服务于人民民主改造的前景，认为只有在这个前景中，各种不同思想倾向与艺术风格的作家流派才最终会形成在共同思想基础上的统一的匈牙利文学。

第二个时期 1948年至1956年

解放后1945年至1948年联合时期，以主张为建立社会主义社会而奋斗的左派力量在政治斗争中取得胜利而宣告结束。在匈牙利当代历史上，1948年因而被称为社会主义的"转变年"。土地改革、银行、工矿企业国有化、实行计划经济，共产党同以左翼分子为核心的社会民主党合并，于1948年6月12日成立统一的劳动人民党，从而结束了历史上两个工人阶级政党的分离局面，所有这些都进一步壮大了工人阶级的力量，增强党在群众中的威信，提高社会主义的声誉，因而在全国进行的选举中，党获得了压倒优势，在同年8月召开的国民会议上，宣布成立人民民主共和国，工人阶级及其政党成为国家唯一合法的领导力量，掌握了政权，着手领导全国人民建设社会主义。

随着国家政治生活在"转变年"发生的根本变化，在文学领域进行社会主义改造的巨大工程也提上日程。党通过它的文化政策，甚至使用行政决定以加速社会主义文学发展，文学生活出现巨大变化。前时期各种不同思想倾向和艺术风格作家派别并存、竞争局面随之宣告结束，到1949年，非社会主义文学团体与艺术流派相继停止活动。党宣布在马克思、列宁主义思想基础上产生了统一的匈牙利文学，社会主义文学派老一辈和年轻一代的代表在文学领域，包括组织上和指导思想都取得了领导权。社会主义现实主义被确认为唯一的正确的创作方法。作协重新改组，1951

年举行第一次作协会员大会，对会员资格重新审查，达尔瓦什当选为作协主席；作协机构取得了部分执行党的文化政策的特殊权力，在文学领域发挥积极作用，任务是加强并巩固文学领域的统一与团结。

文学界发生的变化，引起文学杂志与出版机构的改组。令人瞩目的是，联合时期依附于不同作家流派的杂志消失了；《创造》、《同代人》、《新月》、《现实》、《大世界》于1948年，《匈牙利人》、《回答》、《新时期》等于1949年相继停止发行。《论坛》也于1950年停刊。《星》杂志经改组后出版，成为新的文化政策的指导兼执行机构。它扶植社会主义文学，严厉批评资产阶级文学代表及其作品。1950年9月，《星》编辑部进行新一轮改组，从此成了偏执的宗派主义和教条主义讲坛，作者范围更狭窄了，发表的作品内容也逐渐降低到公式化、概念化水平。

同样于1950年出版的《文学新闻报》主要发表宣传党的文化政策的思想指导性的文章，还辟有论争和批评栏目。《匈牙利民族报》属于人民阵线的报纸，在宣传党的文化政策方面也肩负着重大责任。1952年，劳动人民青年团与作协合办文学与评论杂志《新声》，以扶持帮助青年作者为宗旨，也发表老一代作家作品，同《星》相比较，《新声》较好地努力争取"民粹派"（左翼）和资产阶级人道主义作家的支持。

"转变年"后，资方出版社被收归国有，出版系统也进行改组。1950年成立新的出版社，文学出版社负责出版本国古典和当代作家及外国作家的作品；新匈牙利出版社具体承担苏联文艺作品翻译出版事宜。

这一系列改组是当时政治生活在文学领域里的具体反映与必然结果。这时，社会主义文学由于得到许多有才华的青年作家的参与而壮大了队伍，还从"西方派"、"民粹派"（左翼）作家阵营中争取到部分同盟者。无可否认，这时期作家的视野也在逐渐改变，以劳动人民、社会主义生产劳动和历史上自由斗争为题材的

作品在诗歌、小说领域乃至戏剧舞台上愈来愈占有更大比重。党的文化政策促使文学与广大劳动者和青年读者的密切联系，为他们提供了本国古典和当代作家的优秀作品及世界文学名著，大大丰富了读者的精神生活。

然而，这时期劳动人民党政治上所犯错误造成的社会矛盾也影响着文学生活，宗派主义、教条主义和“个人迷信”的理论及其实践加剧了社会主义文化事业的畸形发展。党企图通过行政方法改造文学生活，干涉作家创作，因而严重脱离现实。党宣称文学已在社会主义基础上统一，并对社会主义文学进行垄断，实际上是强迫许多资产阶级人道主义作家和“民粹派”作家沉默，不给他们的作品发表、出版的园地，把许多具有影响和重要地位的作家排斥于文学生活之外。

表面上，“转变年”后的文学是建立在社会主义现实主义理论基础上的，但受到教条主义思想的严重歪曲。因此，关于社会主义现实主义、文学党性和正面人物的讨论不可能产生积极效果。文学创作中回避矛盾、对现实生活缺乏真实描写，作品中代替活生生人物形象的是一些经过着色的抽象人物，在美学观点上陷于保守主义泥潭，所有这些成了这一时期文学生活中存在的相当普遍的现象。在“个人迷信”时期，党的文化政策在为政治服务的问题上严重歪曲了战略与策略、长远与当前的关系，过份强调文艺无条件为当前政治斗争服务，造成了文艺创作上的粗制滥造的不良风气。

1949年进行的关于卢卡契的论争，说明党的文化政策是建立在教条主义、唯主观意志论基础上的。卢卡契主张社会主义改造必须实行联盟政策，它建立在革命人道主义和人民民主力量的基础上；他根据这一联盟政策和历史—美学价值体系对进步的资产阶级文学和文化传统进行阐释的“伟大的现实主义”理论遭到拒绝和批判，被指摘犯了右倾错误，说他的观点妨碍了社会主义革命转变。负责执行党的文化政策和领导这场论争之一的里瓦依在

总结性报告《关于我们文学若干问题的意见》中，提出了文学发展中诸如原则斗争与耐心说服、工人阶级领导作用与民族民主团结、公式主义与颓废主义等本质问题，最后仍恃仗行政手段，采取排他性缺乏说服办法草草结束论争。

当时，文学领域主要问题是公式主义泛滥，真正的美学价值受到忽视，造成文学创作繁荣的虚假现象。文化界领导里瓦依也意识到这一情况，在1951年作协代表大会上提出反对公式化、概念化问题，许多作家也就这些问题提出忠肯建议，但最后还是不了了之。究其主要原因是创作上的公式化来源于领导层的唯主观意志论，一味掩盖现实矛盾，只要求作家粉饰太平，大唱赞歌。会后，文化界领导却继续贯彻错误政策，发动一系列斗争，对德里的小说《回答》、尤哈斯·弗伦茨、沙尔柯蒂·伊姆雷及许多作家的作品提出严厉批判。

尽管存在严重问题，这一阶段的文学创作仍然取得一定成绩。回顾起来，可以发现留下许多经得起时间考验的作品，主要的有：伊耶什的诗歌和历史题材的戏剧，德里的长篇小说《回答》，维莱什的小说《考验》，里德克·山陀尔的小说《山姆松》，伊雷什的长篇小说《祖国的光复》，还有沙布·帕尔和沙尔柯蒂的小说，尤哈斯的叙事长诗《我的父亲》，贝亚明、西蒙·伊斯特万的诗歌，以及受到当时的领导层批评，直到1953年6月后才能问世的维莱什的《苹果园》和乌尔班·艾尔诺的《暴发户》等讽刺小说。

1953年斯大林逝世，苏联和东欧各国政坛发生变化，出现了“解冻”。从1953年6月匈牙利政府在新的纲领中宣布取消明显具有宗派主义、教条主义性质的文化政策措施，到1956年苏共20大，同年发生的匈牙利十月事件，在文学领域又出现新阶段。政治生活中消除“个人迷信”，恢复社会主义法制，重新确立社会主义道德原则，纠正冤假错案、恢复名誉，这对文学生活也产生了深刻影响，反对宗派主义、教条主义和公式化、概念化的斗争随之也开展起来。作协领导层也进行了改组。

文学生活一系列变化最重要成果之一是逐步恢复了社会主义文学的美学标准。随着概念化、公式化创作原则被摒弃，作家们转向生活，不加掩饰地描写“个人迷信”时期被颠倒了的社会现实，开始出现一些揭露严重违反法制给人们带来物质和精神损失与痛苦的作品，如德里的《爱情》、《尼奇》、维希·安德烈的《维奇·安娜的生活篇章》、拉科什·格尔格依的《蜘蛛网》等小说，这些作品中的主人公都是一些普普通通人物，在那“个人迷信”盛行、法制遭受破坏的年代，他们做梦也没想到会被以莫须有罪名投入监牢，好端端的家庭生活遭到破坏，以致平反后仍心有余悸，深深思考着产生此类悲剧的社会根源。诗坛上出现表露个人情感的诗歌，继早年不加掩饰的乐观主义之后，现在袭扰诗人的更多是怀疑与痛苦情绪。“转变年”后暂时被迫后退的各流派作家又重返文坛，又出现不同风格的作品，例如“民粹派”注重的社会调查性质的现实主义，“西方派”心里分析的描写，“新月派”散文中所表现出来的突出作家个人的艺术技巧、语言风貌，同时，社会主义文学流派也得到加强和丰富。这个阶段的诗歌领域还产生了以尤哈斯和纳吉·拉斯洛为代表的以民歌体为主的新的诗歌流派。

这一阶段的文学生活中最令人注目的特点是活跃的论争：关于农村生活环境的讨论，关于青年作家、或者所谓“悲观主义”诗歌的讨论进一步澄清了克服公式主义的方法与步骤，以及文学生活中所形成的矛盾的性质等等。与此同时，这些讨论愈来愈带有政治内容的色彩，提出了经济、思想、违反法制等许多重大问题。随后出现了一个“作家反对派”，其中有德里、贝亚明、哈伊·久拉、耶尔克·佐尔坦等，上一阶段的教条主义代表人物阿且尔·托马什、梅莱伊·蒂保尔不久也参加进来。党的领导试图压服他们，结果适得其反，对立情绪更大了。

这时，作协已逐渐成为政治论坛，《文学新闻报》也愈来愈披上浓厚的政治色彩，“作家反对派”实际上成了政治反对派的喉

舌，从1956年夏天开始，到9月作协大会上，他们极力打破平静气氛，不仅批判宗派主义、教条主义领导，还把攻击锋芒对着社会主义社会各种措施，甚至是社会主义社会的整个结构。

在震撼世界的1956年匈牙利十月事件中，“作家反对派”扮演了重要角色。卡达尔的工农革命政府控制全国局势后，他们还通过发表声明来加深危机。在1956年底，他们就在作协会上发出题为《忧虑与信仰》的宣言，反对政府提出的加强统一和团结的措施。因此，政府迫不得已于1957年初下令停止作协一切活动，并开始着手进行大量的艰苦细致工作以解决面临的政治与文学领域中的各种问题。“作家反对派”中的一些人，如阿且尔等则逃往西方，在那里继续进行猖狂的反共活动。

第三个时期　1957年至1968年

匈牙利文坛经历了1956年十月事件巨大震动后，从1957年开始进入一个较平静、富有成果的创作期。这又是跟社会、政治与经济生活有着密切联系的。经历了50年代中期的政治与精神危机之后，在重新组建的社会主义工人党的领导下，国内的经济与社会生活得到迅速的恢复与巩固，并重新获得发展动力。

就文学生活而言，党提出的加强团结和巩固的进程大致是在1961—1962年间完成的。从1957年至60、70年代，党在思想与文化战线上进行了两条路线斗争，即反对从“左”的和右的方面对马克思、列宁主义的歪曲。在摆脱社会主义文学“垄断地位”的错误认识的同时，形成并代之以社会主义思想“领导作用”的原则；具体地说，就是在文化政策方面作出相应调整，采取比较灵活、松动的措施。党强调“拒绝一切教条主义的艺术观点”，在只要不是恶意公开反对党的方针政策，便是党的同路人和朋友的前提下，党在支持社会主义文学的同时，不再强调社会主义现实主义是唯一的必须遵循的创作方法，保证给作家提供更多的“创作自由”，继续给予包括“民粹派”、以“西方派”为代表的资产阶级

人道主义和进步的天主教作家在内的具有人道主义思想内容的文学以应有地位与发展园地。强调耐心说服和通过心平气和进行讨论的重要性，论定对于艺术形式的讨论不能采取行政命令或行政手段作出决断。这些文化政策纲领的重要内容在党的会议及有关决议中得到重申。在这个总的思想指导下，各种艺术流派的创作活动在60年代就显得比较活跃。在吸取以往的挫折和经验教训的基础上，党同文学界的关系比较融洽协调，社会主义文学创作的路子比较宽阔，各种题材、各个流派、以及年龄不同的作家的创作也各有进展，更加多样化。只要内容不出格（不恶意攻击），党不干涉作家的创作活动。允许对西方进步文学的介绍与借鉴，允许进行新的探索，在论争中鼓励发表不同见解，党不轻易对问题作出结论，即使发表指导性意见，也抱着商量、可以讨论甚至允许保留的态度，改变以往那种气势汹汹、一棍子打死的恶劣作风。

为了加强“思想领导”作用，党中央成立了文化理论工作小组，它发表的一系列文件中所阐明的立场观点为文学生活中的行动指导原则奠定了基础。这个小组首先在1958年6月间发表关于“民粹派”运动的思想发展及其历史根源的讨论提纲，接着是1959年2月发表的关于解放后匈牙利文学的几个问题的讨论提纲，1961年3月发表的关于文学批评状况的讨论提纲。在此期间，1958年在广泛的范围展开关于现代主义的讨论，1965年关于社会主义现实主义的讨论，1966年关于文学艺术的社会影响问题的讨论，1972年再次关于文学批评状况的讨论等等。所有这些文件与讨论，均是在和解气氛中进行，既有助于阐明党的立场观点，对解决问题、澄清美学上的诸多问题也大有益处。

文化理论工作小组的文件和围绕它们展开的讨论有助于巩固文学界的统一与团结，推动文学生活的组织建设。最早是1957年成立的以波勒尼·久尔吉为主席的文学委员会，作为咨询机构，它团结一批忠于党的事业的作家，就文学问题向党领导机关反映问

题，提出建议。当文学界信任气氛逐渐形成，为巩固与推动文学生活的健康发展，重新恢复作协的条件已经成熟时，于是便在1959年9月25日举行作协成立大会，选举达尔瓦什为主席，多保耶·伊姆雷为秘书长，并通过作协新章程。1962年作协举行大会时，党提出的在文学生活中进行巩固、团结工作已告结束；由此开始，作协会议遂成为文学生活的民主讲坛，在自由讨论中就解决精神生活领域各种问题提出建议。

同文学生活的重新开展相适应，一系列杂志报刊也随之出现。1957年春天，最先发行的全国性报纸是《生活与文学》周刊，第一任主编就是波勒尼。《生活与文学》从1959年至1963年成为作协机关报。与此同时，一些新的文学杂志也诞生了，如《同代人》文学月刊亦于1957年发行，并成为作协刊物，接过已停刊的《星》杂志的任务；1961年创刊的《新作品》文学月刊继承已停刊的《新声》的传统；1963年出版的文学评论杂志《评论》着重于文学理论研究和对当代作家作品的评论；1974年改由克里负责编辑的《大世界》是大型外国文学月刊，对开扩读者眼界和丰富读者艺术趣味起着较大作用；此外，这个时期出现的重要文学杂志还有：文学科研单位主办的《文学史》与《文学》。党中央理论月刊《社会评论》和1958年出版的社科杂志《现实》也经常刊登有关评论文学的文章。再者，除了天主教的《赞歌》外，又新出现了新教徒的《忏悔》杂志和路德派的《普济》杂志，它们都发表文学作品和文学问题论文。

文化政策的改变无疑促进并繁荣了创作活动。从50年代末到60年代初，出现了许多直接描写十月事件的小说和戏剧作品，其中著名的有贝尔克什·安德拉什的《十月风暴》、费耶什·伊斯特万的《蒙着的眼睛》、莫尔纳尔·格若的《波浪的冲击》、梅什蒂尔哈耶·洛约什的《佩斯的人们》、乌尔班的《困难的时刻》、多保耶的《风暴》等等。这些作品不仅谴责“个人迷信”时期的错误及其危害，还真实地反映出之所以造成全国性的动乱，是跟那些敌

视社会主义分子的捣乱，趁机有意扩大事态，以便达到其反革命夺权目的有莫大关系；特别重要的是，这类作品有说服力地塑造了许多普通的诚实的共产党人顶住了狂风恶浪，在困难的日子里奋不顾身起来同反革命分子进行面对面斗争，最后给人以鼓舞力量。汇集了年轻一代诗人优秀诗作的诗集《火舞》在60年代初出版后立刻轰动文坛，说明一代新秀正沿着社会主义文学大道迅速前进。在60年代中期，以反映农村合作化问题的山陀·弗伦茨的《20点钟》和多方面描写某工人家庭三代人的生活经历与不同遭遇的费耶什·安德烈的《铁锈坟场》等社会问题小说最为引起人们的关注。在此期间，匈牙利文学一方面不断接受现代派的艺术风格和创作方法，另一方面更加重视文学传统的继承，这主要包括在两次世界大战中留下来的社会主文学传统，其中最有代表性的是无产阶级革命诗人尤若夫·阿蒂拉（1905—1937）的文学遗产（诗歌和美学方面的论述)。同时，在庞蒂·帕尔(1926—1987)辛勤研究工作取得巨大成果的基础上，具有社会主义文学价值传统的所谓"沉没的文学"得以发掘出来并向读者介绍，其代表是两次大战之间的著名作家卢卡契·拉斯洛（1906—1944)、沙罗姆·艾尔诺（1912—1943）和日格蒙德·艾迪（1916—1944)。60年代的社会主义文学还由于长期居住在莫斯科的著名作家如连捷尔·尤若夫、希托什·安托尔、柯赫诺·莫耶什的回国并重新发表作品而得到加强。

在马克思主义美学和文艺理论方面，卢卡契在60年代出版的《美学的特殊性》大部头美学论著以及他的一些早期美学著作的重新出版是这个时期巨大收获之一。关于肯定革命的先锋派的价值的讨论也丰富了社会主义文学理论。此外，还对"民粹派"、"西方派"、资产阶级人道主义流派和继承两次世界大战期间具有反法西斯的文学传统等问题进行了讨论，并得出较一致的看法。

60年代文学生活另一重要成果是，一些在解放后，确切地说在"转变年"以后被排斥在文学生活大门之外的作家，如阿帕里

利·洛约什、查霍·卡尔曼、费约·格若、申柯·伊斯特万、申特库蒂·米克洛什、奥特里克·格若等人又重返文坛。德里、耶尔克、哈伊又重新从事创作活动。老一辈作家除了创作新作品外，大都集中精力加紧整理出版全集的工作。

作为文学领域"主力军"的中年一代作家，如沙尔柯蒂、乌尔班、多保耶、梅什蒂尔哈耶、厄尔克尼·伊斯特万、柯林蒂·弗伦茨等在文坛上起着重要作用。贝亚明的社会主义诗歌也重新获得活力。"新月派"代表作家彼林斯基·亚诺什、沙布·玛克托、曼蒂·伊万等继承"西方派"老一辈作家的人道主义传统，并在艺术描写上显示出更高水平。还有一批被评论界称之为"更新代"的作家，他们的散文作品接触到了现实生活中还未被人们了解的领域，他们是山陀、费耶什、曹尔柯·伊斯特万、莫尔托瓦·久尔吉等。总之，60年代可以说是解放后文学生活中的"黄金时期"。它的主要特点是老一辈和中青年一代作家并驾齐驱，以他们的优秀作品充实和丰富了文学生活的园地。

这期间匈牙利作家及其作品同社会主义邻国以及西方国家匈牙利侨民文学的交往与对话，也扩大和丰富了匈牙利本国文学的创作。

第三，在文学生活得到很好开展和组织上的统一得到巩固的同时，艺术流派、作家风格和创作方法也发生了相当大的变化。在诗歌方面，社会主义思想及其远景得到更多的描写与表现，同时，诗人们也对人类的存在的哲理问题、社会道德等表示出更大兴趣，20世纪现代诗歌流派如先锋派和新先锋派的作用及影响也日见增长。在散文文学领域，一方面借助于文献资料和社会调查的写作方式向读者介绍现实情况，使读者感到更加真实可信，另一方面在作品中着重分析巨大历史冲突的哲理与道德因素也变得重要了。在戏剧文学与戏剧艺术舞台，现代戏剧的技巧得到运用，出现了"叙事诗的剧院"及荒诞派戏剧。在文学理论和评论方面也取得了可喜成就，出现了新的"智力型"的一代理论

家，他们都具有广泛的理论基础和思想要求。苏联、东欧各国、西欧及世界上当代著名作家作品的引进，也给匈牙利文学生活增添色彩。

第四个时期　1969年至80年代

如上所述，60年代的匈牙利文学发生了深刻的变化和取得了巨大成果。而这个时期的文学生活又是跟上个时期的文学生活不可分割的，作家在注意吸收传统与革新成果的同时，加深了对现实生活的描写，善于观察变化了的现实生活提出的问题和任务，并加以总结，这就为文学生活的发展与作家创作提供坚实基础，因此可以说这一时期文学正是上一时期文学的继续和进一步发展。

60年代末以后，文学生活与作家创作的发展背景具有整个社会发生变化的思想内涵。为进一步巩固和发展社会主义经济基础，全国在60年代后半期就酝酿着进行一场大规模的经济改革行动，为这一战略目标转移而展开了一系列讨论，诸如价格体系、消费模式、教育方针、人们的生活方式等等，讨论结果表明，需要更多地关心个人和社会的相互关系，即必须寻找出协调个人、集体与全体人民利益相一致的最佳方案和办法。

如此众多迫切需要解决的问题对社会科学的发展提出了更高要求，因而在广泛的范围内引起对理论工作的兴趣。在冲破教条主义的束缚之后，富有创造性的马克思、列宁主义科学工作者为了适应现实社会发展的需要，便认真负责地探讨新的理论与方法，以回答和解决现实生活中提出的问题。一时间，经济学、历史科学、社会学和心理学也得到了进一步发展，尤其是社会学和心理学更是成为知识界的“热门专业”；毫无疑问，所有这些必然对青年作家产生巨大影响，在社会科学领域，随着在西方流行的哲学、社会学和心理学流派和方法论，即存在主义、现象主义、逻辑学的证实主义、人体结构学、经验主义的社会学、新弗洛伊

德主义、行为主义、态度学研究等方面的著作被翻译介绍过来，一系列新的理论、新的流派也被引进了。这时期在文学理论中流行的是情报、信息理论、结构主义和符号学，甚至“数学”的方法论和更新的语言学派也开始占领文学评论阵地。新的思想与方法论不寻常的大量出现，在某种程度上也改变了匈牙利文学固有的幽默艺术传统结构。社会科学，尤其是社会学研究为文学开辟了新的园地。对社会的关心、发展中的矛盾、未来的前景等公众所迫切需要了解的问题既然被提出来，就理所当然地要求文学对这些问题表现出更大的关注和兴趣。在70年代，匈牙利的社会状况和社会意识已发生了变化。随着强烈要求社会往前发展的思想的增长，经济学、历史学、社会学和心理学的分量和作用也大大增加了。具有社会科学属性的专门的文学也变得活跃了，确切地说，这类专门性的文学趋向普及方面发展。

这时期，文学在社会生活与艺术结构中所体现的作用也发生了变化。文学不再是简单地图解已经形成的社会状况，也就是说，作家从时代的现实出发，在建立于经验基础上的理论指导下进行独立思考与艺术处理。一句话，现在的作家不但要接触到实际，而且还企图探索理论与经济生活之间特殊的互相作用。在这个过程中，带有强烈探讨和实验性质的文学产生了。一部分诗人被现代的语言哲学学派所吸引。散文文学也运用上了现代科学理论。法国的新浪漫派，德国、美国诗歌中新的创作方法作为试验性的革新和技巧在这一时期的匈牙利文学生活中也有突出表现。有些时候，文学变得过于脱离生活和抽象，一些作家结合艺术信息交流的基本条件，进行语言学方面的试验，以构词文学的面貌出现。这种利用语言结构创作的新的艺术作品，在文坛上是以崭新面目出现的。

70年代开始在文坛上崭露头角的青年作家如瓦姆什·米克洛什、法比安·拉斯洛、艾斯特勒哈耶·彼得、纳托什·彼得、哈伊诺茨·彼得等，他们成年时，40、50年代那种动荡和令人烦恼

的生活已经成为过去，现在展现在他们面前的是经济改革带来的物质上的相对富裕、生活上的相对安宁，他们本人一般都受过良好教育，知识比较渊博，有较高的驾驭语言的能力，许多时候作品里出现了作者的旁白，游离于主题的插话等等，不但不使读者感到枯燥无味，反而被幽默的文笔掩盖住了他们作品的晦涩难懂。他们中间有些人沉缅在自己青少年时期美好生活回忆之中，在作品里往往写出了他们对时代所发生的事件的不理解，感到惊奇和痛苦。艾斯特勒哈耶的自传体小说《生产小说》可以算得上是这类作品中的佼佼者。哈伊诺茨作品中的人物多半是些被遗弃的人们；他们或是在事业上失败了，或是被别人挤垮了，可是仍然想方设法表现自己，把不幸掩盖起来，然而愈是想保持自己的尊严，却愈显得可笑。正因为如此，他们经常处于一种异常尴尬的境地：例如一个被子弹擦伤了脸庞的人，却在内心里一再想，这只不过是天上的飞鸟偶然把粪粒拉到自己的脸上而已；或者有个卖肉的主动去献血，结果针口流血两个月不止；或者一个偶然丢失了钱的人，却自我欺骗说是买东西把钱花光了。其实，所有这一切不过是这些人物的主观臆想，事情并未发生。既然不是事实，也就不存在所谓行动的问题。总而言之，他们只不过是处在一种自我麻醉的心境之中而已。

值得注意的是，70年代、80年代初还有一批中年作家，他们的创作态度比较积极、严谨，莫尔托瓦就是其中成绩卓著者，他本人当过矿工，还干过其他杂活，后来又进入艺术院校深造，有着丰富的生活阅历，创作所涉及的面较广泛，对社会上不良现象针砭有力，艺术风格新颖、活泼。

这一时期文学生活中出现的变化，实质上表现出它的社会存在和社会意识的变化。经济改革的深入导至社会结构出现了巨大发展与变化。解放后，全国大部分居民仍然从事农业劳动，70年代以后，从事工业劳动的已占居民的大多数；农村劳动力涌入城市，全国居民的大部分已经集中居住在城镇里，生活水平不仅比

战前有很大提高，同50年代比较，也提高了许多。电视和广播的普及，旅游的开展，既开阔了人们的视野，对生活方式的形成也产生巨大影响。新的社会生活方式形成的同时必然产生新的社会矛盾，如不同社会阶层的利益冲突，以及时代发展提出需要解决的一系列问题等。随着老一代人离开了生产工作岗位，青年人接班之后，他们必然要在生活方式上花费更多的心思。这一时期的文学理所当然地要反映出青年一代的社会地位变化及社会产生的新的矛盾的真实画面。

这一时期文学本身也发生不小变化。从70年代中到80年代中期，在文学生活里以老一代作家为代表的文学传统与艺术流派产生了很大变化。在30年代形成并具有进步意义的文学流派如“民粹派”(左翼)、“西方派”、以及稍后的“新月派”等的第一代作家的位置逐渐被“第二、第三代作家”所取代。随着时间的推移，老一代作家相继逝世，无疑给文坛带来巨大损失。幸运的是，一代中、青年作家“主力军”已经成长，接过老一代作家留下的巨大任务。80年代以后，这批“主力军”将考虑新时代的变化和现实生活提出的要求，创作出能反映匈牙利人民思想风貌的无愧于时代的作品。

第二节　诗　歌

（一）1945年至1948年

解放后，匈牙利诗歌从“沉默”中苏醒，获得了新生。在短短几年间，在诗歌领域也产生了历史性的变革和带来开创性的新内容。解放后新的匈牙利诗歌奏起的第一组音符是哀歌，即哀悼在战争与法西斯统治下的牺牲者。考沙克·洛约什在《沉思》一诗中哀恸：

我在被遗弃的道路上寻找我的伙伴。

他们曾经手持武器战斗，
他们的名字已被写在死亡簿上；
………………
死者默默地从我面前走过，
他们走在狭谷和教堂阴影之中，
火一般眼睛闪烁着痛苦之光；
被解除武装的士兵和屈服的公民，
统统成了法律失效的牺牲品。

发出同样声音的诗人及其诗作还有：伊耶什·久拉的《布达，1945年1月》、耶尔克·佐尔坦的《复活》、沙波·勒连茨的《幽灵奏鸣曲》、拉科什·山陀尔的《牺牲目录》、亚诺希·伊斯特万的《共同的墓葬》等，他们在诗中向被推向死亡的友人和被毁坏的首都表示深切哀悼。福多尔·尤若夫的《红色墓碑》和耶尔克的《在一位红军士兵墓前》则是对在解放战争中牺牲的苏联红军战士的永久怀念。

在经历战争恐怖和磨难之后，诗人们在他们最早的诗作中也反映出希望人们行动起来，重新开始的良好愿望。伊耶什在《恐怖》一诗中就表示出对“未来”的向往。怀着同样的自信与催促人们振奋起来的意愿在许多诗人的作品中也得到反映，如考沙克《翻过去的一页》、福多尔的《永久的三月》、沙波的《出狱》、杨柯维奇·弗伦茨的《废墟之上》等都在回顾过去，超越废墟，寻求未来。一些长期流亡在外，现在回到祖国的作家，也都在他们的诗中表达出相类似的情怀，其中如波拉兹·贝拉的《建国》、格保尔·安托尔的《报到》、拉尼·绍罗尔托的《母语》等表达出诗人回归故土的喜悦心情，要在广阔的自由天地做出贡献。在解放前因受到限制不得不沉默的“工人诗人”如贝亚明·拉斯洛、弗勒代阿克·亚诺什、奇什·弗伦茨和凯什泰伊·佐尔坦也都表示要在新时期里做出更好的成绩。

由于诗人们看到了国家和民族的新生，自觉地准备去肩负建

设新生活的伟大任务，所以在他们的诗歌创作中普遍出现了充满生活的喜悦和诚挚的自信感。沙波的《秋天的黑樱桃树》、《环形的虹霓》在自然景观和诗人幻象彼此交融中闪现出喜悦的生活哲理；海伊纳尔·安娜的《八月》和《夜晚》歌唱秋天的大自然的宁静；罗纳依·久尔吉的《在春天面前》流露出春天里一草一木的新生的欣喜；耶尔克的田园诗里，仿佛解放后的春天，天空也格外明亮、森林和草地也份外鲜艳，鸟儿在天空自由、幸福地翱翔；沃什·伊斯特万和贝尔达·尤若夫的一些诗篇也充满了生活的欢乐与对未来的憧憬。

生活的喜悦和幸福的感受也在这个时期的爱情诗里得到体现。解放后的天空万里无云，一片晴朗，诗人们在爱情诗篇中敞开胸怀，倾诉着恋人的真挚情感。考沙克的《游戏—火—歌》、耶尔克的《致一位路过的姑娘》、韦格·久尔吉的《爱情之歌》以及维雷什·山陀尔的一些爱情诗就反映了诗人们的这方面的思想情感。

解放后，一度因战争而中断的与外界的联系又恢复了，诗人们在国外的旅行中，用诗歌表达自己的所见所闻和亲身感受。如伊耶什再度访问法国时注意到“战后法国的变化”而写下了《致和平的创造者》；在漫游意大利时，沃什写了《罗马讲坛》、《罗马的奴隶》，耶尔克写了《邮局》，托卡茨·久拉写了《告别意大利》，他们在诗里各自抒发了自己的感受，为战后自由欧洲的发展激动不已。诗人们不仅面对西方，而且也把目光转向与自己国家有着相同命运的邻国，如伊耶什在诗组《在保加利亚的十二天》里，就通过对巴尔干半岛大自然美景的描写和历史的回顾，歌颂了保加利亚人民的创造性劳动和取得的伟大成就。

诗人们在抒发内心欣喜之情的同时，也为战后的重建、土改和民主改革等具有重大历史意义的事件欢呼和激动。伊耶什的《当自由桥合龙时》和《瓦片》以清新的旋律歌颂布达佩斯医治战争创伤的重建工作，《犁在前进》描绘了获得土地后在地里辛勤

劳作的农民形象,《致新的国会》激励代表们负起历史的重任。卡帕什·格若的《致一位人民同行的信》展示了动员青年开展学文化的情景。在这期间，以描叙国家重大变革事件的诗歌还有福多尔的《无须讲价》、杨柯维奇的《箴言》、耶尔克的《早晨》、博柯·拉斯洛的《返回布达》、海伊纳尔的《五月的最早日子》、罗纳依的《用宫殿代替废墟》、贝亚明的《在阴暗的石头中间》等等。在这个时期的重大变革过程中，通过自身的体验去描写和歌颂新的生活,在诗坛上开始崭露头角的年轻诗人如纳吉·拉斯洛、尤哈斯·弗伦茨、柯尔姆什·伊斯特万、库茨柯·彼得、道拉日·安德烈、福多尔·安德拉什等人，都是怀着极其冲动的情感开始他们的诗歌创作的。伊耶什在《这个世界在运动》一诗里代表了这个时期诗人们的共同心声，他说：

我愿意飞上高空，
同人民、大地一道；
………………
忠诚的心，飞翔吧！
在这运动着的世界。

对民族、国家的新生，对历史转折时期社会变革的成果予以欢呼和勾勒出丰富多彩的画面，这是解放后新的匈牙利诗歌承担的使命之一；应该说，通过上面简要的评介，这方面的使命基本上是完成了的。另一个使命就是要在表现出个人体验和鲜明的喜悦的同时，概括和形成新的思想观念。首先，诗人们意识到必须清醒地认识战争悲剧的原因，考虑匈牙利曾追随德国法西斯给国内外人民带来深重灾难的后果，要求自我认识与自我批判，切忌为战后取得的成果沾沾自喜，要时刻警惕，吸取教训，不要重蹈覆辙。这时期伊耶什写的《不要满足》一诗就比较集中地反映出这种思想。它指出：不要满足，因为满足会使一个民族、一个国家裹足不前，失去前进的动力与方向。相类似的自我反省的思想在其他一些诗人的诗作中也有所反映，如沃什的《和约之前》、贝

亚明的《匈牙利》、拉柯什的《狗的回答》、内梅什·纳吉·阿格内什的《致希望》等等，都从不同角度，对战争问题进行必要的反省。

对历史的沉思和对战争的反思并非要使人们沮丧，而目的在于吸取教训。死亡营、原子爆炸、数千万人的死亡惨景造成的恐惧仍然深深地震憾着人们的心灵。因此，在欢庆胜利、心情开始平静下来之后，人们就必然考虑如何才能不让历史悲剧重演。在这方面，诗人们在诗歌创作中反映了各自的想法，主要是侧重于呼唤人们的理智，以集体的智慧和力量去扼制恶势力，从悲痛中吸取教训，摆脱不必要的疑虑，在现实生活中更好地前进。考沙克的《1848年之歌》表达出催促人们寻求新生的愿望。弗斯特·米兰的《标志》则借用列宁的形象以增强人们的信心，鼓舞人们面对现实，通过自身的努力，去争取美好的未来。这些都是具有一定代表性的。

一般说来，1945—48年间新的匈牙利诗歌是丰富多彩的，无论是思想内容和艺术形式都比较活跃与多样化。不同辈份的诗人、各种艺术流派都得以存在，一时间呈现出相互竞争的局面。这个时期文坛的特征也在诗歌领域得到反映。社会主义诗歌的代表诗人是波拉兹、格保尔和拉尼；作为社会主义诗歌派伙伴的先锋派代表考沙克，他的诗歌在这时期也有了新的发展。在战前已经在诗坛上有所成就的、或属于"西方派"、或属于"民粹派"诗人如弗斯特、伊耶什、沙波、福多尔·尤若夫等也都在这一时期展现各自的才能。这个时期，在诗坛上显得较为活跃的还有被称为"西方派"第三代的诗人如沃什、耶尔克、维雷什、耶卡依、海伊纳尔、杨柯维奇、卡帕尔、博柯等等，他们在诗歌内容和艺术形式上追随欧洲诗歌的新潮流。与"西方派"第三代诗人同时走上诗坛的还有被之为"工人诗人"的贝亚明、奇什、弗勒代阿克、凯什泰伊等人，他们自认为在无产阶级革命诗人尤若夫的旗帜下，准备去完成社会主义诗歌创作任务。这时期，在新的匈牙利

诗坛上出现的另一个派别是围绕在《新月》杂志周围的“新月派”（亦称“西方派”的第四代），他们是彼林斯基·亚诺什、内梅什·纳吉·阿格内什、拉柯什、亚诺希、韦克、法耶卡什·拉斯洛、肖姆约·久尔吉等人，他们把维护人道主义道德价值视为己任，寻求克服历史悲剧、建立稳定的现实秩序的道路。紧随在他们之后出现的新的一代有才能的诗人如纳吉·拉斯洛、尤哈斯·弗伦茨、西蒙·伊斯特万、福多尔·安德拉什、柯尔姆什·伊斯特万、多特·久拉等等，他们被称为“民主运动”或“人民之友”，他们创作的诗歌给诗坛带来了一股清新的“光辉之风”。

总之，这一时期活跃在诗坛上的众多诗人，无论他们属于那一个派别，登上诗坛的先后，他们都希望通过各自的诗歌创作反映出新的生活，寻觅现实生活的价值和探索未来的生活。他们是满怀信心和希望去共同追求“未来”的，正如诗人杨柯维奇在他的《唏，我们的旗帜》一诗中所表达的：“唏，我们的旗帜，/被光辉的风吹荡，/唏，旗帜上写着：/自由万岁！”这就是这个时期诗人们的共同心愿。

（二）1948年至1956年

1948年是匈牙利社会主义的“转变年”，意味着国家、社会生活发生重大变化。这对诗歌的发展也产生了巨大影响。在这个时期的最初阶段，沿着社会主义道路发展的诗歌创作仍然取得良好的成果。许多诗人抱着真诚的信念投身于社会主义改造的进程，他们中间许多人的确在思想和艺术创作中获得了发展，有才华的年轻一代诗人在茁壮成长。经济建设的增长速度和文化革命的普遍开展使诗人们受到极大的鼓舞，他们纷纷拿起笔来歌颂人们的创造性劳动，抒发他们在社会变革中获得的深切体会。伊耶什的《在统计的花园里》概括了解放后参加国家建设的劳动者的共同愿望和体会，《致建设者》则表达了人们在进行创造性劳动的同时所抱有的坚定信念：劳动创造一切，美好的生活来源于辛勤的劳动。

耶尔克的《乐观主义的十六行诗》、《我是这一天的证人》等诗也对建设性的劳动表示祝贺，回忆值得庆贺的社会改造的瞬间。贝亚明也迸发出了巨大的能量，他这个时期写出的一系列诗歌无疑是记录了社会主义建设的编年史，他的《匈牙利春天》一诗勾勒出了满怀信心走向创造性时代的激动人心的画面：

……冒烟、哨声、喃喃而语，
组成了喧嚣的匈牙利，
………………
我感觉到自由国家的力量，
我抬头面对太阳：
那是我的祖国和人民，
只有它才升得那么高。
国家、人民已经包含在我的心里，
除非付出血的代价，
不然休想从我心中把它消灭。

在同他们一道表示理解社会巨大变革的历史意义，抱着保卫和平和社会主义信念的诗人们也取得很好的成绩。一系列歌颂新生活、歌颂国家建设成就的诗歌出现了。弗勒代阿克的《布尔什维克的建国》、凯什泰伊的《秋天的鼓舞》、奇什的《静静的胜利》、柯纳·洛约什的《全力以赴》、库茨柯·彼得的《消费的最好部分》、肖姆约·久尔吉的《钢铁、丝绸和纯洁的话语》等等都反映出了在"转变年"后党领导的热火朝天的社会主义建设工作；诗人们相信诗歌的任务就在于歌唱人们的创造性劳动，这也是党的文化政策所宣示的。

相信党、相信劳动人民创造性劳动的美好纯洁的信念也在鼓舞着年轻诗人向前奋进。尤哈斯的长篇叙述诗《山陀一家》、《我的父亲》展示了劳动人民的苦难历程和解放后新的生活图景；纳吉的《五月的树》、《瀑布》满怀激情地表示对未来美好生活的希望；西蒙的田园诗《锯子在咝咝地响》、《村边的房子》揭示了诗人

努力为劳动人民服务的崇高思想。这三位年轻诗人此时进入了诗歌创作的第一线，尤其受到青年读者的欢迎。纳吉的《春天之歌》就真诚地宣称："我的党，你是剑/我的安琪儿/我不愿躺在你的怀里/我要象匹热情的小马驹/在你的带领下奔驰。"年轻诗人诚心诚意地相信全面建设的计划能够实现，为自己能成为这一伟大的时代的见证人而感到骄傲与幸福，表示一定要在诗歌创作中反映出人民的巨大行动和闪光的思想。

但无可否认的是，政治生活中发生的变化也波及了诗歌创作领域。党的文艺政策和方针限制和妨碍了诗人的个性发展。出于政治上的需要，党在文艺界的领导奉命提出必须以社会主义艺术改造和代替资产阶级艺术的口号，在诗歌领域也不能例外。执行这种主观主义、教条主义的文艺政策的结果所产生的危害是不言而喻的。

首先，许多诗人的多方面的才能受到了限制，他们对现实生活失去了兴趣，常常只能选择以历史题材为主的叙述诗形式。伊耶什的叙述诗《两只手》通过父亲对机械师生活的回忆，歌唱创造性劳动的光荣。贝亚明的《早晨的合唱》、耶尔克的《忠诚与感谢之歌》、库茨柯·彼得的《献给所有的人》基本上都是叙述历史内容的。尤哈斯、纳吉、西蒙和其他一些诗人的创作也大多是叙述诗。一时间，与个人生活有关的爱情诗、景物描写和抒发个人胸臆的诗歌受到冷遇，甚至是被排斥于诗坛之外。

在这种情况下，受到排挤和影响的首推"西方派"和"新月派"诗歌。在诗坛上较有名气的诗人如弗斯特、考沙克、沙波、福多尔·尤若夫、沃什、维雷什、耶卡依、彼林斯基等被迫沉默。伊耶什和杨柯维奇的抒情诗也找不到发表的园地。

在一段时期里，由于诗人在题材的选择上受到强有力的限制，于是关于生产、计划经济、和平运动、反帝斗争的题材的诗歌充塞着诗坛，造成了一片虚假的景象。诗人不得不经常地承担写出反映日常生活口号和图解政治目的诗歌。一些诗人真诚地

相信，这是符合党和社会主义发展需要的，但更多的诗人拒绝承担这种宣传式的诗歌写作。公式化、概念化、形式主义诗歌普遍流行。

这种不正常的现象也危及年轻一代诗人的创作活动。被称为“人民之友”的新秀如柯尔姆什、福多尔·安德拉什长期发表不了作品；尤哈斯的诗集《新诗》受到无意义的批评；纳吉不受信任，在孤寂中工作。50年代初几乎听不到具有独立创作风格和个人声音的青年诗人的诗作问世。1952年出版了一部收集了33位初登诗坛的新人新作选:《新的产品》,这是一部打上公式化、概念化标记的诗作，也是推行教条主义文艺政策的必然产物。

在“个人迷信”盛行时期，诗人们普遍被迫沉默。这是由于政治上实行专制造成的严重后果。人为造成的冤假错案在公众中产生了恐惧心理状态，在诗人的诗作里也有反映。海伊纳尔的《回忆、恐怖、幸福的早晨》、彼林斯基的《四行诗》描绘了人们的恐惧心理，整天惴惴不安，不知道何时灾难就会降临到自己的头上。沃什的《勇敢狂想曲》和《忠诚狂想曲》强调了人必须坚持理智和道德原则。其他许多诗人大多停笔，以沉默表示对官方的文化政策的抗议。即使是上面提到的为数不多的诗人诗作，也是在稍后时期才得以问世的。

1953年夏季开始，随着政府文化政策的变化，诗歌创作的环境也得到相应的调整和改善。诗歌创作不再被迫成为口号式的传声筒，而按照诗歌发展的内在规律，即通过诗人的独立观察与思考来反映客观世界的存在，缺少这种具有个人丰富想像力和充沛的思想感情，要出现真正好的诗歌作品是难以想象的。随着公式化、概念化创作方法的被克服，真正承担反映社会命运变革责任的社会主义诗歌又有可能向前发展了。1953年以后，伊耶什、贝亚明、尤哈斯、纳吉和西蒙等人又在诗歌领域起着带头作用。他们再次注意到现实生活的变化，从自身的体验出发，迸发出具有个性的声音，诗歌又获得了读者真诚的信任。很快，前不久表示

沉默的许多诗人又重返诗坛。考沙克和沙波各自出版了《诗选》(1956)、维雷什的《沉默的塔》(1956)、伊耶什的《握手》(1956)、贝亚明的《唯一的生命》(1956)和其他一些诗人杨柯维奇、耶尔克、彼林斯基和福多尔·尤若夫的新诗集也相继问世。各种文学杂志又都开始发表他们的诗作。

1953年以后，诗人们在进行新一轮诗歌创作中首先遇到的问题是如何认识前一阶段存在的矛盾。许多诗人认为，面对社会矛盾，人们不应该抱着悲观主义的态度，为了从过去的事例中吸取教训，诗歌应当承担起恢复政治与道德责任。伊耶什在《握手》一诗里就提出要站在人民的立场去解决历史造成的危机，指出："一切将会过去，/到处是人民，/生活将会战胜一切。"贝亚明也意识到前一阶段由于指导思想错误导至了对社会主义诗歌创作的歪曲，自己也是这种错误思想的牺牲品；因此，认为有必要澄清自己诗歌的作用，表示要面向真正的现实生活，坚持真理和社会主义人道主义原则。新一代青年诗人如尤哈斯、纳吉也在诗中也表示要克服社会与个人的矛盾，真诚地去寻求真理，在时代的危机中保持诗歌的真正信念，为社会前景而奋斗。

在经历了1948—53年的诗歌贫困化阶段之后，1953年夏季后，解放初期呈现出来的丰富、繁荣的景象又得以继续。各种形式、流派的诗歌又慢慢地活跃起来。诗坛上甚至出现了新的流派。维雷什的神话诗给诗歌领域带来了重要的成果。考沙克的先锋派艺术丰富了"西方派"第三代和"新月派"诗人的创作。出现了"民粹派"诗人的"第二次浪潮"。福多尔·安德拉什出版了第一部诗集《向祖国》(1955)，出版处女作的还有曹里·山陀尔的《鸟儿飞起来了》(1954)、约巴治·卡洛伊的《复活》(1955)、赛茨·玛尔吉特的《三月》(1955)、波托·伊斯特万的《我害怕世界》(1955)、托卡茨·伊姆雷的《雇农的孙子》(1955)和柯拉什·马尔东的《早晨的马车》(1955)等等，他们的出现预示着50年代后期新的匈牙利诗歌的前景。卡帕什的哲理诗，切尔波·克约的诗体自传小

说，尤哈斯的从生物学观点出发并结合个人幻想的长篇叙述诗，纳吉探索把民歌同现代诗歌相结合的诗歌，都使得这一时期的诗坛更加绮丽多姿。

出于使用诗歌进行思考与争辩的现实需要，首先由沙波和伊耶什创造了具有戏剧结构的诗歌对话形式。这种形式有利于为某种思想见解辩护并寻求解决矛盾的方式。这种诗体的戏剧性结构随后也为许多诗人所采用。

（三）1957年至1968年

1956年十月事件再次震撼了包括诗歌在内的整个文坛。事件平息后，同整个社会情况一样，在一个短时期内文艺界也存在着迷茫、消极甚至是对抗的气氛。一部分诗人沉默了，一些诗人因曾经参与活动而承担责任，因而也深深地陷入了个人危机；总之，出于各种的不同的个人原因。在50年代起着重要作用的诗人如伊耶什、贝亚明、尤哈斯、纳吉、库茨柯等也暂时离开了文学生活。最初几年，诗坛也显得较为沉寂。这种局面随着党和政府采取的团结、巩固措施取得成效才慢慢地得以改变，文学生活也开始恢复了正常。诗人们经过了痛苦的思想斗争之后，终于表示不要有愧于时代要求，要重新振作起来。伊耶什、贝亚明、纳吉等人也都公开表示不会辜负劳动人民的希望，要跟时代同步前进，肩负起个人应负的使命。纳吉在他的诗作《火》中宣称诗人活动的重要性："火/你是美妙的…/穿上仙女般的红衣裳/飞向遥远的禁区/去参加红色的舞会。"弗斯特也在诗作里表示相信人的奇迹、相信美好、相信人的目标。总之，经过一段时期对社会和个人危机的思考之后，诗人们又慢慢地建立起对历史、社会和人共同存在价值的信念。

真正有所突破并使诗坛感到震动的是1959年出版的诗歌选集《火舞》。这部诗集收入了21位年轻诗人的诗歌，其中主要的有瓦茨·米哈依、柯罗依·格保尔、罗达尼·米哈依、柯拉什·马尔

东等人，他们一致表示要站在社会主义政权一边，把真诚注入具有社会主义思想的政治诗歌中去，给诗歌的美带来新的力量。在他们单独出版的诗集里也体现出了他们的意图，如柯罗依的《人的典礼》(1960)、瓦茨的《四处为家》(1961）和罗达尼的《道路的开始》(1959)、《拳头和手掌》(1961）等等。这个集团不是固定不变的，在共同出版了《火舞》之后，他们中间的一些人就会同别的流派诗人一道共同承担社会主义诗歌创作的责任了。

这个时期的社会主义诗歌的发展也得到老一辈诗人的帮助。在解放前在工人运动中就从事诗歌创作的诗人也相继出版了作品，其中具有代表性的是瓦尔纳依·耶尼的《复活》(1959)、拉尼·绍罗尔托的《歌词》(1963)、莫托拉什·艾米尔的《传奇》(1957)和切莱耶什·拉斯洛的《至死不变》(1958）等，他们都表示站在社会主义诗歌一边。以“工人诗人”著称的诗人也出版了诗集，如弗勒代阿克的《外城的呼喊》(1958)、凯什泰伊的《我要继续说》(1958)、奇什的《要保卫》(1960）等。刚回国的希达什·安托尔也出版了诗集《我奶奶的园子》(1958）和《亚茨敏大街》(1960)。其他一些诗人如格勒尔特·奥什卡尔、福多尔·尤若夫、杨柯维奇等人也加入了复活政治诗歌的行列。

由于这个时期党采取的较为宽松的方针、政策，诗歌阵营也扩大了。那些以人道主义思想为诗歌创作内容的、富有才华的中、老年诗人也获得活动的场所，出版了一系列诗人的作品，如考沙克的《诗歌、画画》(1958)、《我的财富和我的战友》(1963)、沃什的《一座秋园里的幻想曲》(1960)、维雷什的《火井》(1964)、海伊纳尔的《油瓶》(1961)、彼林斯基的《在三分之一天里》(1959)、西蒙的《云雀之歌》(1958)，显示出各自不同的艺术风格；60年代上半期，伊耶什的《新诗集》(1961)、贝亚明的《第五个季节》(1962)、尤哈斯的《同白羔羊战斗》(1965）和纳吉的《面对大海》(1966）的出版使诗歌原野更完美，形成了百花争艳的竞争局面。

1957年，由西蒙编辑出版一部收集了15位青年诗人共105首诗歌的诗集，其中有青年诗人曹里·山陀尔、曹卡什·伊斯特万、福多尔·安德拉什、柯罗依、柯拉什、塞茨、托卡茨等诗作。1963年又出版了一部名为《真正的严肃》的诗歌选集，收入了更年青一代诗人的作品，他们中间较有名气的有波罗尼·弗伦茨、贝悌·安娜、比赫依·山陀尔、布达·弗伦茨、奥尔班·奥图等。在这些年青诗人中间，成绩突出的都出版了各自的诗集，如曹里的《逃离孤独》(1962)、福多尔·安德拉什的《清醒的早晨》(1958)、柯拉什的《节日之前》(1961)、塞茨的《孔雀在火墙上》(1958)、托卡茨的《石头天使》(1959)、奥尔班的《创作之日》(1963)等。

正是以上提到的老、中、青诗人的创造性劳动使60年代的诗歌创作迈出了可喜的一步，表明具有社会价值、反映现实生活的诗歌最终跟50年代初的教条主义、实用主义决裂，并为随后的20年诗歌发展奠定了基础。诗歌不再同政治处于对立状态，诗人虽然在创作中采取了不同的艺术表现手法，但都自觉地要求成为新社会远景思想的表现者和捍卫者。

由于诗歌在探索人的生活价值、社会公共道德和创造性劳动方面肩负着重大责任与使命，诗歌必须认真回答“怎样生活”这一命题，这就形成了60年代诗歌的主要命题和丰富思想内涵。

在这里，诗人面临的首先是个人要求与社会责任的冲突与矛盾问题。由于50年代党的政策失误给一些诗人造成了个人的思想危机，因此在新的形势下，他们进行了反思，在经过内心的斗争和提高认识的基础上，再次表示要忠实于社会主义的前景和思想信念。这些诗人如贝亚明、耶尔克等都以新的面貌出现在诗坛上，表示要以新的思想概念、新的要求承担起应负的社会责任与义务。贝亚明的长诗《社会主义者》就表明要在自我认识的基础上承担民族、国家前途与人类普遍价值得以体现的使命。

一些诗人在探讨诗人在社会公共道德和社会生活方面肩负的责任与义务。年轻一辈诗人也根据个人体验与生活信念形成新的

思想，主张在创作中遵循以下的原则：集体生活中团结的重要性，社会生活中的纯洁性，在创造性劳动与完成社会义务基础上的自由思想。柯罗依的诗歌就表现出集体的力量和对未来的坚定信念。瓦茨的诗歌在新的思想概念影响下对人民的命运和前途充满信心。他们都表示要在诗歌创作中既要反映新生活的变化，也要促使新的现实生活朝着健康的方向发展。

随着经济的发展与繁荣、社会各阶层人民生活水平与文化修养的提高与变化，社会生活方式与社会道德问题也引起诗人们的关注。他们在诗歌创作中反映了人民生活环境的改善，文化水平的提高以及社会生活的巨大变化。与此同时，他们也表示忧虑，担心由于城市化的迅速发展、劳动人民生活的突然变化会破坏社会（集体）的道德情操和文化传统。诗人们普遍认为这将关系到国家、民族发展的大问题。因此他们呼吁在新的社会生活中要规范出共同遵守的社会道德，提高人们的社会意识，在自我提高认识的普遍基础上自觉地去承担应尽的社会责任与义务。纳吉的《婚礼》、塞茨的《巨大的剪花机》、曹里的《黑暗中的对话》、《访问的纪念》等诗篇都从不同角度描写了新的道德原则、集体生活中的个人态度、个人与社会关系的集体优先原则等等。

诗人们还引用本国历史和现代事件作为教训，强化民族意识和集体观念，以抵消可能出现的孤独的、个人行动的消极因素。诗人在以历史事件为题材的诗歌创作中，对英雄人物的颂扬，目的在于激励现在的人们沿着先辈们的足迹前进，为国家、民族的繁荣作出自己的应有贡献。

1957年以后，诗人们有更多的机会到欧洲和世界各个国家去旅游或访问，这不仅使他们开阔了眼界，同时也引起他们对世界和人类命运有关的普遍问题的思考。诗人们在谈论旅途的见闻与感受，寻觅各国人民历史文化的遗迹，了解各国人民的生活，交流彼此间的思想情感，就相互关心的普遍问题交换看法，等等。这无疑使诗坛显得更加丰富多彩。在60年代冷战时期，原子战争

的威胁与战争毁灭的恐怖也是匈牙利诗歌关注的命题。伊耶什和其他诗人一起在诗歌里对战争的后果表示忧虑，呼吁人们理智地对待人类存在与发展，共同为人类命运承担责任。尤哈斯在《黑夜的图景》、《孩子之歌》等诗里叙述了可能出现的原子战争的恐怖景象，但诗人最终还是相信人类与匈牙利的未来。他在散文诗《诗歌与未来》中表示相信：诗歌是富有信念与希望的……地球不会毫无希望地被愚蠢毁灭……相信理智不会死亡，那是人类最美好的希望。

在谈论威胁人类存在的战争危机的同时，诗人们在作品中也表现出对人类文化传统的命运表示担忧。他们认为人类不仅要努力防止原子战争的爆发，而且还要面对20世纪下半叶的挑战：迅速的城市化危及人与大自然的密切联系；高度发达的科学技术对文明构成的威胁，它产生巨大功能的同时也把人的生活机械化；时尚的群众娱乐方式排斥或把古典的传统文化限制在狭窄的范围里。纳吉的《天与地》就发出自然文化衰落的哀叹。沃什的《不用计算》、罗纳依的《城市与海市蜃楼》、托卡茨的《闪电的几何学》、肖姆约的《湖之上，天之下》及其他诗人的诗作都在思考着人类文明的前途，希望人类在创造性的劳动中寻觅在欧洲甚至在世界宇宙间普遍存在的问题的答案。

（四）1969年至80年代

进入70年代以后，新的匈牙利诗歌也发生了相应的变化。70年代后的社会发展给个人展现了更广阔的天地，在社会生活中个人利益与责任问题更为突出，社会也更多地关注个人的神圣要求、企图与矛盾。因此，在保持在这之前时期那种关注社会生活、公共道德的思想倾向与传统的同时，这个时期的诗歌领域表现出来的是个人生活中的矛盾冲突，显得相对的平静，没有出现大的思想变化和震撼人心的历史事件，诗歌创作也就在这种平稳的状态中继续向前发展。

这一时期诗歌领域特点之一是老一辈诗人普遍忙于对自己一生创作的反思与回顾，总结他们走过的道路与思想发展脉络。由于他们努力的结果，一些诗人发表了回忆性的诗篇，如弗斯特的《记忆》、格勒尔特的《寻觅》、阿帕里利的《来自山谷的报告》、考沙克的《橡树叶》、《我们坐在桌子周围》等，叙述他们长期的奋斗生活与诗歌创作历程，给后辈留下一份珍贵的财富。其他一些诗人如福多尔·尤若夫、杨柯维奇、海伊纳尔、耶尔克等也发表了他们最后一批带总结性的作品，他们中间有些人因年老多病搁笔，有些人则去世了。

在这个时期，更多的诗人出版了他们精心编选的诗歌全集或者诗歌选集，如考沙克的《诗歌全集》(1970)、伊耶什的《祖国在高空上》(1972)、《创造》(1973)、福多尔·尤若夫的《无节制的节日》(1973)、贝亚明的《岩画》(1973)、沃什的《这一个人需要什么?》(1970)、耶尔克的《海鸥》(1973)、维雷什的《收在一起的作品》(1970)、罗纳依的《天秤》(1974)、卡帕什的《水面》(1970)、海伊纳尔的《在平原上歌唱》(1977)等等，展现了他们各自的艺术风格和才华，从中也可以探索这些诗人的创作思想和发展的足迹，帮助了解解放后新的匈牙利诗歌的面貌。

步入"中年一代"的诗人们在70年代也相继把他们的诗歌结集出版，如彼林斯基的《火山口》(1976)、内梅什的《骑士与天使》(1969)、拉科什的《赤裸的脸》(1971)、纳吉的《诗歌与诗歌翻译集》(1975)、尤哈斯的《变成鹿的青年》(1971)、《神秘的大门》(1972)、西蒙的《永久的圈子》(1973)、福多尔·安德拉什的《重新引起的标记》(1979)、塞茨的《河流，你带走了什么》(1978)、瓦茨的《诗歌集》(1979)等等。这些"中年一代"诗人在他们的诗歌创作中回顾了他们所走过的路程和艺术上的探求，同时也表示要继续进行新的试验与探索。他们的共同愿望是更多地贴近社会生活，摆脱个人的孤独感，继续承担人民付与的任务，强烈表现出这种思想情绪的诗作有尤哈斯的《死者的国王》、西蒙的《时间

的狂想曲》、福多尔·安德拉什的《时间的俘虏》、奥尔班的《历史的远景》等。

随着时间的推移，70年代匈牙利诗歌领域在人事方面也发生了很大的变化。老一辈的诗人相继离开了诗坛。遗憾的是，一些有才华的中年诗人如瓦茨、西蒙、道拉日、德梅尼、柯尔姆什、纳吉等也相继去世，这无疑给诗坛带来巨大的损失。

当然，从60年代后期开始，诗坛上又涌现了一批新人，其中有深受伊耶什、尤哈斯、纳吉和柯尔姆什影响的被称为“七人集团”的阿希·伊斯特万、布达·弗伦茨、拉特库·尤若夫等人，他们的诗作注意反映现实生活和历史事件。另一些年青诗人如坦杜里·德若、马尔苏·拉斯洛、瓦尔苏·彼得等则以维雷什、彼林斯基等人为师，继承“西方派”第三代和“新月派”的道路，他们从城市文化氛围出发，具有较强的语言知识意识，努力在世界潮流中奋进。他们的诗作大多收集在60年代末以后出版的诗选里，这些诗集是:《第一首歌》(1968)、《诗人彼此之间》(1969)、《在我们的面包上》(1971)、《别说什么也没有》(1974)、《海上观察》(1972）和《鸟儿之路》(1979)。

再有一个被称为“九人集团”的青年诗人派别，他们的代表人物是卓利·拉斯洛、奇什·贝纳德克、柯瓦茨·伊斯特万、梅耶依·柯托林等人，他们在1969年共同出版了一部诗集《达不到的土地》，表示他们要在先辈们开拓的道路上追随时代潮流，做时代的弄潮儿。

其他一些青年诗人有的表示走先锋派的道路，在诗歌创作中发出幽默、荒诞的声音；有的则主张走社会主义诗歌创作道路；有的则要走民间诗歌与民族传统相结合的道路，等等，不一而足。但他们都还没有定型。不过，他们肯定会在80年代以后的诗坛上各显身手，为繁荣新的匈牙利诗歌作出自己的贡献。

第三节　小　说

（一）1945年至1948年

刚刚解放，匈牙利文坛上就出现一批被称为“围城文学”的散文作品，其中较有代表性的如纳吉·洛约什的《地下室日记》、德里·蒂保尔的《地狱的游戏》、考沙克·洛约什的《纪念我们垂死者的一本小说》、塞帕·艾尔诺的《人味》等，它们叙述了1944年初布达佩斯受围攻期间人们被迫躲进地下室的城市生活情景，无论是采取日记或者小说的形式，都较真实地反映了市民的悲惨生活和长期受压抑的思想感情，以及盼望早日获得解放的殷切愿望。另外，马罗依·山陀尔的《1943—1944年日记》、弗诺·米克沙的《被冲走的国家》、德勒山斯基·J·耶诺的《一辆手推车的历史》也描写了布达佩斯受围攻期间法西斯箭十字党徒的猖獗活动及其所犯下的罪恶。这些作品诉说了战争给人民带来的苦难，控诉了法西斯的罪行，同时也展望了未来社会生活的稳定与发展，通过作家亲身的体验与形式多样的描写，这些具有文献性质的作品都给读者留下深刻的印象和产生良好的效果。

在霍尔蒂法西斯统治时期，进步作家的作品一律被禁止出版。解放后，他们的作品终于得以面世。在流亡作家中，伊雷什的中篇小说《莫斯科城下的战火》和长篇巨著《喀尔巴阡山狂想曲》第一次同国内读者见面。同时期出版的作品还有归国的格尔格依·山陀尔的历史长篇小说《多热·久尔吉》、波勒托·洛约什的《工厂》和查尔卡·马特的一些小说。

此外，在国内的作家也出版了在这之前没能发表的作品。德里出版了讽刺作品《佩斯的云彩游戏》，描写法西斯统治时期工人运动的《面对面》，以及展现两次大战期间包括大资产阶级和工人阶级生活的社会历史小说《没有说完的话》。在解放前写成，解放

初期出版的作家作品还有：纳吉描写自己青年时期生活经历的小说《学生》，德勒山斯基·J·耶诺以讽刺笔法描绘第一次世界大战残酷事实的《一支铅笔的历史》，沙布·帕尔以农民起义领袖多热·久尔吉为模式的农民革命事件的小说《伟大的坟墓》；稍后，还出版了描写城市生活的小说：山陀尔·卡尔曼的《瘦弱乳牛的岁月》和柯托·格保尔的《风暴之前》。

在解放后的头一个时期，即1945年至1948年间，各进步文学流派都获得活动的空间，呈现纷繁竞争的局面。在散文创作领域，出现得较早的是“民粹派”作家的作品。涅梅特·拉斯洛的小说《恐怖》通过一个家庭的历史，反映了匈牙利乡村的面貌，他的另一部小说《艾格特·艾丝苔尔》也是描写外省城镇生活的。沙布·帕尔在这个时期发表了表现农村的变革、农民为了土地和人的尊严而斗争的小说《一寸土》，随后又发表的小说《上帝的磨坊》，描写了匈牙利农村1945年春天进行的土地改革和民主改革政治斗争的历史性变化。在这个时期里，出现的以农村生活为题材的小说还有纳吉的《乡村》、沙什蒂·山陀尔的《八顷土地》、波库·尤若夫的《海藻》、莫尔瓦依·久拉的《黑土地》及尤奇克·洛约什的《黑山羊》等。

作家的自我描述以及以知识分子生活为题材的小说创作也是这一时期散文文学创作的重要特征。从总结的角度描绘左派知识分子寻求道路过程的小说，写得较成功的有伊耶什·久拉的《匈奴人在巴黎》，它是一部自传体小说，描写作者青年时期及流亡巴黎的生活，以及巴黎的现代生活和流亡在那里的匈牙利左派人士的状况；纳吉的自传体长篇小明《暴动者》从作者的童年起，写到第一次世界大战，描写了一个抗争者生活道路及其特点；考沙克的小说《一个灵魂在寻找自我》通过一位与世抗争的艺术家的奋斗，展现了现代匈牙利艺术生活画面；描绘一位画家生涯、带有自传性质的小说是德勒山斯基·J·耶诺的《半个傻子》；《梦幻的青年》是波拉兹·贝拉自传体小说的第一部分；属于自传体小

说的还有雷梅尼克·日格蒙德的《北风》。

贝奈代克·马尔采勒的小说《偶像》通过一位资产阶级知识分子在反动政权下遭受磨难，最后在社会变革中找到了出路，反映出知识界的近况，带有普遍意义；伊莱什·安德烈的短篇小说集《傲慢者》描写的是两次世界大战期间资产阶级知识分子的生活；马罗依的《被损害者》在展现知识分子生活的同时，也批判了法西斯发动战争的罪行；作为资产阶级自由主义知识分子奋斗历程的生活画面出现的系列小说《杜柯依一家》的头一部《阿拉亚特》，它的作者耶拉希·洛约什描写了出身贵族家庭的知识分子的苦难历程，以及如何挣脱旧的思想束缚而走向光明之路。

在这个时期，被称为“中年一代”的“西方派”第三代散文作家也在成为小说创作领域的主力军，相继地出版了作品，如波柯·拉斯洛的《音乐伴奏》、柯罗茨瓦里·格罗特彼尔·艾米尔的《自由》、罗奈依·久尔吉的《昏暗的岁月》、舒泰尔·伊斯特万的《陷入罪恶》、托卡奇·久拉的《公民候选人》、屠勒约·格保尔的《白天与黑夜》的小说及奥特里克·格若的短篇小说集《游泳池的贼，守夜人》等，这些作品基本上也是以知识分子为题材，描写这一阶层人物在人生道路上的挫折、思想上的摇摆、内心里的斗争以及从多次失败中达到自我认识的过程，人物刻画和描写都较为细腻。

解放后成长起来的一批青年作家，他们围绕在《匈牙利人》和《新月》杂志周围，获得了展示才能的机会和园地。如曼迪·伊万的《法国钥匙》、《第21街》、厄尔克尼·伊斯特万的《布达的守斋》、巴拉尼·托马什的《山峦在行动》、贾尔法什·米克洛什的《虚假的狂想曲》、沙尔柯蒂·伊姆雷的《进入地狱》、《逃亡者》以及柯林蒂·弗伦茨和梅塞里·米克洛什的作品也在这个时期开始问世，引起读者的注意。这群独立的青年作家闯出了自己的道路。曼迪在表现手法上擅长创造抒情的诗一般的氛围，柯林蒂往往从青年时期家庭和大学生活的回忆中引出诙谐的幽默感，厄

尔克尼则着重人物的心理分析，沙尔柯蒂寻求戏剧结构的表现方法，等等；总之，这些青年作家在题材选择上亦以知识阶层为主，在艺术描写上进行革新探索，为他们往后的创作准备条件。

社会主义文学流派的作家创作在解放初期的散文创作领域的作用和影响也日渐增大。这一派作家以服务于社会主义前景为创作目的而发展起来。他们中间有从国外回来的伊雷什、格尔格依、波拉兹、格保尔、波勒托，一直在国内坚持创作的纳吉、德里、山陀尔等。参加这个队伍的还有那些早年受到限制，以小人物和工人生活为创作题材的“工人作家”集团的作家，他们在战争期间在政治立场与艺术创作就表现出社会主义倾向。他们中的柯瓦依·勒连茨主要以历史题材小说受到欢迎；波罗巴什·蒂保尔的《一个矿工的生活》在描写工人生活中有所创新；里德克·山陀尔的《火的考验》反映了庄园奴仆和贫困农民的反抗斗争；维奇·安德烈的《堕落的布达佩斯》回忆战时首都的苦难生活。在这个时期社会主义文学流派中占有一席之地的作家作品还有：波拉日·安娜的《五月的婚礼》、胡罗什、柯尔维的《后面的楼梯》、纳杜什·尤若夫的《挪威姑娘》、波罗托依·波利什的《母亲们》、F·拉茨·卡尔曼的《圣·米哈依之路》、塞格蒂·波利什的《这所房子在出售》、赛尼·山陀尔的《散落的世界》、托马什·阿拉特尔的《可疑的人物》和屠里·约娅的《爱情的陌生人》等等。

在以社会状况和各阶层人民生活为内容的作品为主的同时，历史小说亦在解放后第一个时期的文学中占有一定的位置。这时期的历史小说通过历史上重大的斗争和劳动人民命运的回顾与描写直接或间接地同当前的现实生活联系起来，以便从中得出有益的教训。写得成功的有：以1514年农民起义为内容的小说，如格尔格依的《多热·久尔吉》和沙布的《伟大的葬礼》；表现阶级斗争历史传统的，如柯瓦依·勒连茨的《审判之前》、《黑色播种》、《水流与火炬舞》等；波勒尼·久尔吉回忆录性质的小说《你听着，舞蹈者》；此外还有达尔瓦什·尤若夫的历史小说《土耳其的

鞭打》。

总之，解放初期的散文文学领域，在排除霍尔蒂反动统治时期的官方文学之后，各种进步的文学流派的作家表现得都很活跃，在创作上形成了相互竞争的态势。

在艺术风格和描写手段方面，这个时期的散文文学也有新的发展，主要表现在两条轨迹上前进，一是丰富了传统的现实主义，另一是具有明显革新性质的，即运用现代小说理论与描写方法。采用传统手法广泛、全面反映社会与历史冲突的小说，突出的有纳吉的《学生》、考沙克的《一个灵魂在寻找自我》、伊雷什的《喀尔巴阡山狂想曲》、波勒托的《工厂》、格尔格依的《多热·久尔吉》、沙布的《一寸土》和达尔瓦什的《土耳其的鞭打》，这些作家的作品表明现实主义的描写手法得到进一步发展与丰富。另一类作家则采取了反传统的新的描写手法，如德勒山斯基的《半个傻子》和《Ⅱ·邦迪卡》运用的是讽刺手法，伊耶什的《匈奴人在巴黎》以回忆的形式给创作方法注入新的活力，涅梅特的《恐怖》是心理分析的杰作，托马什·阿隆的《绿色的树枝》则继续了他早年的象征主义和神秘主义的描写手法，而柯托兰尼·亚诺什的《注水》又是以神话小说的描写方法为主。

这个时期的“中年一代”作家和新出现的青年作家基本上都是创作的革新者，追随欧洲同辈作家的新潮流。解放后最初几年在创作领域显示出来的新的创作方法表现在两个方面，一是对叙述素材采取分析的方法，评论性地解释历史，如雷梅尼克·日格蒙德的《活者与死者》、柯罗茨瓦里的《自由》就是运用这种描写方法；另一方面则是超现实主义的，在描写中呈现出梦幻的景象，如舒泰尔《游戏与现实》所表明的那样，“西方派”第三代作家普遍采用这种模模糊糊、半明半暗的写作方法，如舒泰尔的《灵魂与陷入罪恶》、罗奈依的《黄昏之年》、屠勒约的《白天与黑夜》就运用超现实主义的叙述方法描绘人物的梦幻景象。超现实主义的创作方法还普遍地对青年作家产生影响，如曼迪、厄尔克尼、

柯林蒂、巴拉尼等人的作品也都出现半梦幻半游戏的场景。

在解放后头几年，以迅速反映变化着的社会生活的短篇小说也得到繁荣，产生了一批优秀作品，并以新的结构和语言形式丰富了传统的短篇小说的描写方法。以传统手法为主，但亦有所发展的如伊雷什的《我们是人》、格尔格依的《勇士与英雄》、纳吉的《三个挨饿者》、西拉依·约迪特的《变化》等。在革新方面，弗斯特·米兰的《偶然相遇》是荒诞派的典型例子，德里的《好兴致与热情》是运用讽刺的手法，舒泰尔的《布达的跨越》、《断桥》是象征主义小说，曼迪的《在瓶子里的宾客》就运用新的结构和语言描写城市生活，还有奥特里克、沙尔柯蒂、柯林蒂这时期的短篇小说也表明他们在探索运用新的表现手法。

此外，这个时期也出现了记实文学的艺术式样，运用的是一种真实地记录生活的写作方法，如早期的"围城文学"的日记式文学和稍后的游记式作品，如伊耶什的《法国的变化》、马罗依的《欧洲的窃贼》、波罗巴什的《布加勒斯特的旅行》，既有作者的观感，也有对现实生活事物的实录；此外，如收集苏联战俘营中匈牙利被俘士兵的叙述的厄尔克尼的《我们来到之前》也属于这种文学式样之列。纪实文学这一文学形式在60年代后又得到进一步发展。

总起来说，解放初期的小说创作，不仅继承和发展了传统，也在内容和形式方面进行了新的探索，取得了新的成果。

（二）1948年至1956年

"转变年"（1948年）后，社会主义文学阵营日益强大，社会主义建设前景在鼓舞着作家们的创作热情。大多数老中青作家组成了强大的社会主义文学阵营，他们满怀真诚的愿望、以巨大的努力去承担发展社会主义文学的艰巨任务。在这个统一的文学阵营里起重要作用的作家有德里、伊雷什、格尔格依、山陀尔、里德克、波罗巴什，"民粹派"左翼作家维莱什、沙布、达尔瓦什、

中青年作家沙尔柯蒂、厄尔克尼、柯林蒂、乌尔班、切莱什、多保耶·伊姆雷、弗赫尔·克拉罗、巴拉尼、塞伯雷尼·拉赫尔、梅什蒂尔哈耶·洛约什、弗克特·久拉、莫尔纳尔·格若、法比安·佐尔坦、波尔迪扎·伊万、波罗托依、屠里·茹约、比哈依·克拉罗和莫里兹·维拉格等等。他们都在这个时期的小说创作中发挥了积极的作用。

这个时期首先出现了以工农题材为主、反映现实生活的重要作品。维莱什的《铁路工人》以他个人的实际体验为基础，反映了铁路工人的艰巨生活,《考验》反映了农村里的土改、合作化的经历；沙布的《新地》和《春天的风》同样是反映解放后农村的变革引起的农民生活的变化情景；沙尔柯蒂的《高尔·亚诺什的道路》描写了一个贫农走上合作化经济的道路，最终成了农村变革的带头人；柯姆耶·伊斯特万的《米哈依》、切莱什的《霍德草原上的大火》以及乌尔班、多保耶这个时期的一些作品也反映农民生活和农村的变革。

这个时期以工人生活为题材的作品有柯林蒂的《石匠》、赛帕雷尼的《移山》、波罗托依的《波什卡妮》和巴拉尼的《二十年》等，由于一方面作者缺乏深厚的生活体验，另一方面是受到当时教条主义文化政策的制约，这些描写城市工人阶级生活的作品大多以概念代替现实生活的描写，或多或少都打上公式主义的烙印。

这个时期小说创作领域一个重要的现象，是一些大作家开始动手创作规模宏大、较全面反映某个历史时期的社会生活面貌的大部头小说。维莱什的系列小说《三代人》(1961年经改写后以《波洛克一家的历史》书名发表）描写了大平原地区从本世纪初至解放时农村的生活全貌，包括历史、生活动态、工作制度、风俗习惯、道德观念等等，可以说是该地区农民生活的小百科。德里的《回答》同样是颇具规模的长篇小说，它展示了本世纪30年代的匈牙利社会生活图景，描写了不同阶级的生活、工人运动及地下共产党的活动。但这部作品未能最后完成。伊雷什描写祖国获得

解放的系列小说完成了前两部，即《我歌唱武器和勇士》和《喜剧院的战斗》，第三部《炮声沉寂》未完成；而实际上代替它的是展示解放的历史画卷的长篇《祖国的光复》。山陀尔·卡尔曼原计划通过《耻辱树》三部曲描写匈牙利苏维埃失败后共产党人重新组织起来的历史，可惜只完成了第一部分《白色的八月》。里德克本想把他的小说《火的考验》扩充成多部曲，可是只写出第二部《沙姆松》就停笔了。属于同样情况的还有柯罗茨瓦里描写外省市民生活的《在天秤上》。由于当时的政治气候不利于作家们的创作，所以除了维莱什和伊雷什基本上能完成计划外，其他人都不得不暂时搁笔或放弃了原来的计划了。

"转变年"后，党同样在文化界推行教条主义的政策，并且依靠行政手段去加以执行，这就把一大批作家排斥在文学生活之外，许多著名作家如德勒山斯基、弗斯特、考沙克、纳吉、雷梅尼克、涅梅特、托马什、柯托兰尼、奥特里克、曼迪等等，都被迫暂时沉默了。1949年卢卡契的美学观点受到不公正的批判后，社会庸俗学的观点流行，文学视野愈来愈狭窄，文学创作被限制在上级规定的题材之内，作家的创作个性完全受到忽视。一些作家虽然接受了任务，但不熟悉生活，这就是公式化、概念化作品得以产生的原因。而一些具有艺术个性和艺术水平较高的作家作品，如涅梅特的《艾格特·艾丝苔尔》、托马什的《摇篮与猫头鹰》、纳吉的《逃亡的人》、德勒山斯基的《一个自行车闸的故事》、维莱什的《苹果园》等作品都暂时得不到出版。一些引起争论的作品如厄尔克尼的《紫色的墨水》、德里的《白蝴蝶》和《回答》第二部，在论争中也没有得出正确结论。作为党在文化界的领导人里瓦依曾在1950年作协大会上提醒作家注意公式化问题，要求作家不仅要描写阶级与生产斗争，也要描写个人的私生活。在这之后便产生了厄尔克尼的《伴侣》、赛帕里尼的《七天》和屠里的《同在一个屋檐下》等较好作品。但公式主义绝不仅仅是题材问题，它涉及到党的文化政策与方针，因此，问题的解决有待于政

治气候的变化。

1953年6月党的决议也给文学界带来了巨大影响，出现了解冻期。首先，前一段时间表示沉默的作家归队了，柯托兰尼的《他们曾经懂得生活》、纳吉的《短篇小说集》、德勒山斯基的《流浪者》和早些时候被拒绝的作品得以面世了。在克服公式主义的同时，要求文学更贴近现实，要求作家大胆地揭露现实生活的矛盾与困难，描写现实生活中的真正冲突。这就给文学生活带来了巨大变化。在这之前受到忽视的一些社会生活存在的错误、缺点、矛盾冲突、阴暗面成了作家关注的热点。

这时，以写人叙事、反映问题迅速为特点的报告文学和纪实文学又活跃起来了。这方面较突出的作品有德里的《论祖国和人们》、柯林蒂的《祖国通讯》和沙尔柯蒂的《被取消的会见》。

在暴露社会生活中新的矛盾，描写生活消极面方面，也出现了一些新的小说。最先出版的是维莱什的讽刺小说《苹果园》，它揭露了农村"小皇帝"们的贪婪、霸道和损害集体利益的行为。反映类似问题的小说还有沙尔柯蒂的《村里的猛兽》、切莱什的《游手好闲的爵爷》、艾尔特什·拉斯洛的《危险的艺术》等。此外，揭露50年代初"个人迷信"时期社会矛盾冲突的小说还有德里的《快乐的葬礼》、厄尔克尼的《神圣、决斗》、赛帕雷尼的《小小的麦秆》、格保尔·贝拉的《写讽刺是困难的》等等，这些作品亦都以讽刺的口吻批判伤害人的尊严的违法行为。德里的《爱情》与《尼奇》则以抒情般的叙述方式揭示了被损害者的不幸命运与苦难，最后仍然保持着人的尊严和力量，算是同类作品中的佼佼者。

在社会大变革的进程中，新旧思想与道德冲突在个人的日常生活中日趋突出，也成为作家发掘和反映的主题。德里的《大墙后面》和《做客》反映工人阶级地位的变化和不良的社会风气。乌尔班的《坚果》和切莱什的《风暴》描写了农村里新旧思想的冲突。维莱什的《坏女人》从爱情和家庭的角度，批判了小资产

阶级的生活道德。波罗托依的《节日的晚餐》和巴拉尼的《旋转楼梯》通过日常生活里的戏剧冲突，反映了家庭内部的道德冲突。着重于道德问题的发掘与研究的还有沙布的《海伊都·克拉里》、波勒迪亚的《从早到晚》和莫里兹·维拉格的《筛子》。

在较大范围内展示近10年现实社会变化和重大事件的小说创作，具有较为深刻的思想内涵与历史意义，德里的《来自地狱的回忆》通过解放前后社会生活的变化，指出注意消除法西斯主义的思想和道德影响的后果。柯林蒂的《布达佩斯的春天》反映了首都的围城战和解放后人们的体会，通过两个个人令人同情的命运揭示了大规模的历史变化。描写此类题材的小说还有梅什蒂尔哈耶的《以人的名义作证》、乌尔班的《黎明》、屠里的《破晓》、弗赫尔·克拉罗的《大海》等。

1956年还出版了一些范围更广、跨度更大的展现半个世纪匈牙利社会历史画面的长篇小说，如涅梅特的《艾格特·艾丝苔尔》、托托依·山陀尔的三卷集《西梅奥一家》、雷梅尼克的《灰尘与灰烬》、山多·久尔吉的《垮台》，这些长篇巨著的一个共同特点就是多层面、生动地展现时代风貌。

这个时期出版的一批带有回忆录性质的自传体小说也有助于读者通过作家的亲身经历去了解不久前发生的事件或社会状况。纳吉的《逃亡的人》、德里的《两个回忆》、格尔格依的《坎坷的路》不仅是作家个人所走过的道路的回顾，同时也是社会主义运动与文学发展过程十分宝贵的资料。沙布的《不平静的生活》描述了作者从孩童时期到中年阶段奋斗的生活经历，同时也就展现了作者生活时代的农村画面。托马什的《摇篮与猫头鹰》以魔幻般的色彩抒情地回忆作者童年的生活，同时也就勾勒出塞格伊地区一个小小村庄的图景。贝尔纳特·奥勒尔的自传体小说《我们曾经这样生活在潘纳尼亚》实际上描绘了现代匈牙利艺术史的重要阶段。具有文学历史价值的作品还有杜特卡·阿柯什的《"明天"的城市》、瓦尔奈依·耶尼的《百万人中的一位妇女》、杨柯维奇的《大

海中的一滴》和柯纳·洛约什的《唏，种麦子时节》。

50年代初，以1848年自由革命斗争为中心内容的历史小说，如伊耶什的《两个男人》和奇波尔·亚诺什的《格保尔·阿隆》就已经问世。1953年历史体裁小说创作更显示出一派繁荣景象，罗茨柯·格若早年开始动笔的小说《拉科齐》就在这一年出版，它以作者丰富的文化历史知识和优美的语言的创作才能把17世纪历史时期重现于读者面前。以16世纪反土耳其侵略的边塞题材为主的历史小说有杨柯维奇的系列小说《陨落的星辰》和《冬季的孩子》(结束卷《寒冷》于1960年面世)。托马什的《祖国的镜子》反映1848年自由斗争及随后的专制时期。可读性较强的历史小说如波罗巴什的《拉科治中尉》，赫格特什·格若的《书记》、沙斯·伊姆雷的《哨声》等。

50年代初，文坛上开始出现一批新一代青年作家，但那时正是公式化、概念化流行时期，他们的创作也受到某种程度的影响和干扰，1954年出版的青年作家作品选《十六人》正好说明这种状态。1955年，一群青年作家作品选集《授与人衔》(意思是"授与作家衔")的出版才带来了转机，显示出这些青年作家独立的创作才华。在这个选集中出现的青年作家有：曹尔柯·伊斯特万、柯姆迪·多特·拉斯洛、山陀·弗伦茨、沙波·伊斯特万、山托 蒂保尔，还有在1953年出版小说集《一个篮子的祖国》的柯勒库奇·伊丽莎白和已在《新声》杂志上发表作品的赫尔纳迪·久拉和莫尔托瓦·久尔吉。这些青年作家坚定地从理论与实践上同公式化、概念化决裂，写他们真正了解的东西，尽可能地表现他们的艺术个性。他们作品的题材主要来自青年知识分子世界。出于追求真理的思想动机使他们热衷于在作品中揭示和描写现实生活中的新的道德思想的矛盾冲突。贴近现实生活要求他们运用能够迅速反映戏剧性冲突的短篇小说这种表现形式，其中最具代表性的作品如山陀的《授与人衔》、沙波的《冲锋》、莫尔托瓦的《著名的无赖满大人》、曹尔柯的《婚礼与耳光》等。这些新进的青年

作家无疑是给文坛带来了新的气息，而他们的创作才能在下一个时期又得到进一步发展。

（三）1957年至1968年

同诗歌一样，小说创作也受到1956年十月事件的困扰，经过一段时间的稳定，到了60年代初，危机得到克服，文学创作重新获得新的发展。这是一个在思想内容和艺术质量都富有成果的新的创作期。前一个时期被迫沉默的作家如考沙克、涅梅特、德勒山斯基、曼迪、奥特里克等人重返文坛从事创作活动。在这个阶段率先发表作品的是老一辈共产党员作家，如连捷尔·尤若夫的《维什格拉蒂大街》、希达什·安托尔的《弗采克先生》、柯赫纳·莫耶什的《六天和第七天》，都是他们在流亡时期创作的作品；此外，还有柯里卡什·弗里杰什的短篇小说《步行的人》和《第39旅》、奇什·洛约什的《红色的城市》、伊雷什的长篇巨著《蒂萨河在燃烧》等反映匈牙利苏维埃斗争的作品。这一阶段还出版了围绕着1956年事件为题材的小说，如贝尔克什·安德拉什的《十月风暴》和《风暴之后》、波尔什·德奈什的《温度曲线》、多保耶·伊姆雷的《昨天和今天》、弗勒代阿克·亚诺什的《败家子》、柯罗巴尔迪·佐尔坦的《歧途》等，这些作品具有编年史和报告文学的性质，都对稳定文学生活起到应有作用。

在《授与人衔》选集中出现的青年作家后不久，在1957—61年间又涌现出一群新的散文作家，其中弗耶什·安德烈、波拉特·洛约什、高尔·伊斯特万、克尔特斯·阿柯什擅长描写工人生活；柯罗姆波什·洛约什、柯罗巴尔迪·佐尔坦、查克·久拉、蒂马尔·马特以反映农村题材为主；描写青年知识分子生活道路的有贝尔托·布勒曹、格莱耶什·安德烈、沙可尼·卡洛伊、西帕柯依·波尔纳；而多特·山陀尔则着重描写少年儿童的小天地。如同《火舞》诗集里的青年诗人一样，这群年青的小说家也公开宣称要支持公众立场，保卫社会主义，反对资产阶级的思想和道

德原则，他们的意图在1959年出版的两部共同选集《觉醒》和《序幕》里得到充分表现。

文学生活的巩固、稳定进程到1961年告一段落。政治稳定、经济发展为文学创作有可能在和谐的氛围里提供向前发展的条件。由于消除了教条主义、宗派主义文化政策造成的障碍，文学界出现了新的气象，整个60年代被普遍认为是创作上最有收获的10年。

作家面临的挑战是如何反映社会生活的"全景"问题，而这一艰巨任务首先就落在文学报导和社会学调查性质的纪实文学头上。这种建立在深入调查基础上加以作者研究加工的文学体裁，在30年代就为"民粹派"作家所采用，具有认识社会生活、推进社会改革的功能。这个时期出现的这方面的作品主要还是偏重于农村题材，如达尔瓦什的《蒂萨河地区之行》、弗若·格亚的《发芽》、乔里·山陀尔的《来自塔楼的通报》、查克的《深海的潮流》、莫尔多瓦的《岗哨的抱怨》等。但这种文学体裁的运用范围显然是扩大了，它既涉及了农村，也反映了城市各阶层人们的生活情况和变化。从1970年开始，由内梅什·久尔吉负责编辑、名为《作家的目光》的选集，每年出版一本，专门收入反映各阶层情况的有典型意义的作品，即报告文学或社会调查性质的纪实文学作品。

这个时期，以工人阶级为题材，并引起人们关注的重要作品是弗耶什的《铁锈坟场》。它通过一个工人家庭从20年代开始到60年代所发生的变化，较真实地反映出工人阶级的现实状况，说明某些工人阶级分子的生活方式、思想意识和道德观念并不一定伴随着社会大环境和工人阶级本身的地位改变而发生变化，工人阶级的思想意识是不完全能跟上巨大的社会变革的。随着时代的发展，工人阶级内部也出现变化，实际生活表明，作为工人阶级分子的某些个人在生活道德、思维方式也各有不同的表现。法比安·柯托林的《马可尔迪一家》描写的是"流氓无产阶级"的状况，

说明实际生活中匈牙利工人阶级是分层次的，从来没有形成同一性质的集团。在发掘工人生活题材而值得注意的作品，如乌尔班的《伟大的冒险》、克尔特什的《小巷》、莫尔多瓦的《陌生的冠军》、《煤气灯下》、沙可尼的《在城市那边》、高尔的《陷阱》和约卡伊·安娜的《4447》；而曼迪的《月台边上》等一些短小说描写的是城郊工人生活的图景。

对农民生活的描写是匈牙利文学的传统题材和主题。随着社会变革、经济发展而产生的农村里人们关系的戏剧性变化和思想道德的冲突，是这个时期散文作品所关注的中心内容。忠实地描写农村发展过程中产生的社会、文化矛盾的作品有：维莱什的《蒂萨河那边的故事》、沙布的《蒂萨河那儿，多瑙河这儿》、托马什的《花瓣和蚂蚁山》、乌尔班的《金色的烟雾》、多保耶的《山那边》、柯罗姆波什的《苦涩的车前草》、柯勒库奇的《在半路上》、沙波的《魔园》、维格的《旱虹》、莫查尔·格保尔的《魔丘》等等，都从不同侧面反映了农村里的巨大变化。托柯茨的中篇小说《出售的星星》揭示了早年农村穷人的悲惨生活。维莱什的《不愉快的姑娘》和弗克特的《忠实的妇女仍是坏女人》反映了农村妇女受到小资产阶级的思想影响，接触到了道德冲突问题。山陀的《20点钟》通过两个典型人物的具体事例，揭示了具有时代特征的政治与道德的矛盾冲突，这部报告文学以其戏剧性场面的描绘使读者深深感受到农村生活的社会性深刻变化。

关于知识分子的状况也是这个时期作家感兴趣的创作题材。匈牙利知识分子从历史上接受到了两份遗产：即两次世界大战期间的“中间阶级”的保守主义和具有进步精神的知识分子的左派传统。解放后成长起来的新的一代知识分子继承了进步的传统，但他们的经历和命运也不轻松，解放后的沉重的政治思想与道德观念的重负仍然压在他们的肩上。所有这些都为作家的创作提供了可供选择的素材和命题。在揭示和描写旧知识分子身上仍然存在着的旧的思想行为和态度的作品有：柯罗茨瓦里的《不幸的艺

术》、罗纳依的《夜行快车》、比尔柯什的《被遗忘的人们》、托柯茨的《在银瓶里的剧院》、奥特里克的《早晨的屋顶》、鲁宾·西拉尔德的《小鸡游戏》、沙布·玛克托的《壁画》和《鹿》、伊莱什的《假冒的游戏者》和屠勒约·格保尔的《亚们，亚们》等。描绘追随新社会思想的知识分子生活道路的有波尔迪亚的《生日》、柯托·格保尔的《孤独的旅行》、舒泰尔的《伊甸园》、维希的《人和影子》等。

在描写知识分子的作品中，最常见的是思想道德和伦理命题，普遍伴随着深刻的反思。描写“旧”与“新”的知识分子道德冲突与反省的，如德勒山斯基的《刺马针》、柯罗茨瓦里的《屋顶上静静的码头》、《小提琴变奏曲》、厄尔克尼的《猫戏》、梅塞里的《运动员之死》、巴拉尼的《不成文的法律》、沙尔柯蒂的《傻子与怪物》、梅什蒂尔哈耶的《四条腿的狗》等。弗克特的《医生之死》通过乡村里一位犹太医生一辈子行医，退休后仍然不辞辛苦地出诊，最后因体力不支而死去的感人事迹的描写，从正面树立思想品德高尚的知识分子形象。

在新社会内部的道德问题，也就是人们的行为规范也成为作家关注的热点。60年代的经济高涨，人们在物质生活上的改善同思想道德的提高不可能总是同步的，因而就不可避免地产生矛盾，社会内部各阶层之间的利益冲突也日益突出。首先揭开“私人”生活道德面纱的是沙尔柯蒂的小说《怯懦》，由于主人公追求的是个人利益，这就同社会道德原则发生冲突，最终受到社会大众的唾弃。作品揭示了追逐物质利益的利己主义同建立在社会公认的伦理道德基础上的创造性生活方式之间的矛盾对立，而自私自利恰好是实现个人自由的障碍。多特·山陀尔的《你曾经是我心目中的预言家》描写的是一位抛弃了青年时期伟大理想，选择享乐主义生活方式的人物，最后产生了内心痛苦和思想崩溃。巴拉尼的《晚霞中的城市》描绘一座新建成的城市里的生活，揭露了人们滥用职权、敲榨勒索、行贿受贿，以及无能、冷漠的不符合公

众利益和社会道德原则的行为态度。同样是揭示道德问题的还有乌尔班的《遗书》。以讽刺手法揭露违反公众道德原则的是莫尔多瓦的短篇小说集《该诅咒的机关》和拉科什的中篇小说《南瓜》和《土豆甲虫》。

青年知识分子在寻找道路过程中遇到的问题也在这个时期作家的作品中得到反映。解放后成长起来的年青一代知识分子是从自身的体验和经历去认识社会的。他们以受到的崇高思想教育开始其人生道路，真诚地承担社会主义公共道德与伦理原则的要求，而又必须在社会生活中受到检验。表现这类题材的作品有：曹尔柯的《马也是人》、莫尔托瓦的《地狱里的磨坊》、赫尔纳迪的《星期五的楼梯》、拉科什的《虎跃》、贝尔托的《灵狗》和拉亚尔·艾尔维的《白虎》等。

在匈牙利文学史上，历史小说的创作总是占有一定的重要位置。这个时期的历史小说的特点，是摆脱以往对历史事件作浪漫主义描写的传统，通过纪实手法，寻求历史真实，目的在于吸取对现实有益的教训。沙布的历史小说《那才有可能》通过土耳其奥斯曼帝国侵略、占领时期造成的毁灭性灾难的记述，以此向人们提示，唯有共同的思想原则和精神意志，以及创造性劳动才是民族得以生存的必要条件和牢固的保证。撷取过去的历史题材，从中得出相似的教训的作家作品还有弗若的《库鲁茨的时代》、《星星在注视着》、杨柯维奇的《世界征服者》、《布达的太阳王》、《火炬在燃烧》、莫尔托瓦的《40个传教士》和连捷尔的《建桥者》等。另一类历史小说提示的是关系到人类历史命运的大事，其中有柯托兰尼的神话历史小说《洼水》续集《新天、新地》，根据《圣经》上摩西历史写成的《燃烧的荆棘》和就耶稣事迹改写的《我就是耶稣》，还有申特库蒂的系列讽刺历史小说《信仰之争与结婚进行曲》和《被解放的耶路撒冷》。

60—70年代是老、中、青三代作家都在创作上颇有收获的创作期。在小说创作上尤其如此。这期间出现了一批以半个世纪历

史为题材的具有总结性质的小说，实现了50年代就已经提出的“伟大现实主义”的设想和要求。这些小说从人物内心世界的深入探讨，描绘和展示社会各阶层的历史状况。首先要提到的是揭示近代匈牙利知识分子心态的作品，如涅梅特的《恐怖》、豪特瓦尼·洛约什的《老爷和人们》、巴拉尼的《没有父亲的一代》；描写流亡南美者世界的有雷梅尼克的《流浪者之书》、《原始森林》和《兀鹰》；托托依也完成了他的《西梅奥一家》（包括《西门》和《审判日》），希达什的《弗采克先生》也得到扩充（增加了《马尔东和他的朋友》和《需要另一部乐章》）；赫格迪什·格若的《在欧洲中心》和莫约什·奥图的《匈牙利的太平洋》描绘的是半个世纪来匈牙利社会的变化；带有总结性、篇幅巨大的作品还有屠里·约若的《周围的青年》、《维也纳国家公路》、奥罗维奇·波罗的《木雕》、《闪光》和艾尔特什·拉斯洛的《小提琴手的事业》。

老一辈作家的自传体小说，通过回忆的方式，在叙述个人的命运的同时，自然也就反映出20世纪匈牙利社会政治、艺术运动的历史画面。这时期出版的反映《西方》杂志运动历史的作家作品有弗斯特的《我曾生活过的时代》、德勒山斯基的《我一生的小说》、莱斯纳依·安姆的《开始时的园子》、瓦伊托·拉斯洛的《被遗忘的华尔兹舞》。反映“民粹派”运动状况的有维莱什的《在国家公路上》、沙布的《每圈都已合拢》、弗耶的《摇篮曲》、《自由部队》、托马什的《野玫瑰枝》、柯托兰尼的《分水岭》、《坠落的世界》和涅梅特的《从朦胧到朦胧》。反映社会主义发展历史的有希达什的《从城市公园到太平洋》、纳道什·尤若夫的《火焰与我的时代》、《阴沉的岁月》、托马什·阿拉达尔的《不安的阴影》、《狱墙的阴影》、《从幻象到现实》、柯赫纳·莫耶什的《不成文的书籍》等。

在以近期历史题材为主的小说创作中，突出地显示出一种自责的氛围。作家的兴趣不仅在于正确地阐述发生过的政治历史事件，而且也在检查、追究应该承担的社会责任，即所犯的过失、

错误，揭示历史道路上的迷误。首先是对匈牙利在二次世界大战中所持的立场的批判。这时期出现的此类题材的小说，如切莱什的《寒冷的日子》、波柯的《我卑躬屈膝地报告》、屠尔约的《神圣》、弗克特的《第一千零一年》、《黎明前的自白》等通过描绘战争事件和政治背景，不仅提出了政治责任问题，而且从道德角度对错误进行严厉的批判。奥特里克的《边境上的学校》揭示了领导层在走上歧途时的心理活动与道德观念。考沙克的《道路终端》、连捷尔的《重新开始》、克西·伊姆雷的《天堂》、波罗托依的《鸟儿沉默了》、格罗·久尔吉的《毕直大道》揭露了法西斯罪行，也是对民族行为的反思。希蒙菲·安德拉什的《轮渡口的士兵》展现出反法西斯民族抵抗的画面。山陀的《第五个印章》描写小人物的反抗。同样是对历史的自责，厄尔克尼的《宽恕》运用的是荒诞手法，而多保耶的《其余的十分之一》则是一部喜剧小说。

其次是对社会主义社会及工人运动的自我检查和批评。这类题材的小说揭露了背离社会主义的目标和原则的行为，对违纪问题提出严肃的批判与清算。最先出现的有连捷尔的《魔术》、波罗托依的《酸杏》、梅什蒂尔哈耶的《壮年》、切莱什的《游戏者与情人》、赫尔纳迪的《呼喊、呼喊》等。后来出现高尔的《牧马人》、波尔迪亚的《我死去的同伴》、罗纳依的《豹子和小山羊》是以新社会的道德观为主要命题，对"个人迷信"时期对人性的歪曲作出揭示与批判。达尔瓦什的《霪雨》通过描绘民族历史和社会主义发展过程中产生的矛盾冲突，展现了大规模的历史图景。

（四）1969年至80年代

无可否认，新的匈牙利小说创作在20年内完成了巨大的任务，反映和描绘了纷繁的社会生活画面，既完成了时代历史付与的使命，也为小说创作的进一步发展奠定了良好的基础，70年代以后的小说创作同以前时期的小说创作既有继承的关系，更重要的是继续向前大大发展了。从70年代中期到末期，随着老一辈作家

的相继去世,"中年一代"作家接替他们的位置并在文学领域继续发挥积极作用。与此同时，一代新的青年作家又源源不断地补充进作家的创作队伍，他们的小说创作无论就其思想内容和艺术形式都有新的发展与革新，形成新的格局。

在60年代起步的青年作家中间，多数人都具有良好的理论基础和较丰富的个人体验，他们是以论文和政论而走上纯文学创作道路的。他们在政治思想上对社会主义社会近期发生的一切持批评的态度，在文学领域，他们不再完全遵循传统的文学流派的创作原则，更不受传统的束缚，而是在寻求新的发展。在当代西欧散文、美国纪实小说和法国新小说的影响下，他们也在小说创作的结构技巧上作新的尝试。在60年代中期兴起的这一文学潮流中起作用的作家作品有：久尔柯·拉斯洛的《浮士德博士幸福的地府行》、许克什德·米哈依的《检查的俘虏》、康拉德·久尔吉的《访问者》和马罗蒂·洛约什的《修道院》。使用更现代化的表现手法来描绘人的行为举止的作家及其代表作是：海尔纳迪·久拉的《要塞》、《天庭的家俱》、古雅什·亚诺什的《在时间里漫步》、奥尔贝尔特·格保尔的《在蚌壳中》。

60年代末，同新崛起的青年诗人一道，文坛上也出现了一批新一代小说作家。他们共同出版了三部小说选:《每天都是另一个模样》(1969)、《那里从岛屿开始》(1975)和《在榆树叶子上的雨点》(1980)。从他们的创作意图和艺术倾向来看，这些新进的青年作家基本上向着二条轨迹向前发展。他们中间的一部分人追随本国的小说创作传统，以总结60年代参加工作或者上大学的一代青年人生经验为出发点，描绘了这些青年的思想面貌与人生道路；他们一时难以适应已经形成的社会结构，要想冲破藩篱，这必然在社会上产生了新的矛盾。这一倾向的作家作品有:奥什派尔扬·久尔吉的《安全进出口》、波拉兹·尤若夫的《匈牙利人》、乔洛格·若尔特的《农民小说》、恰萨尔·伊斯特万的《转头》和哈伊诺茨·彼得的《死亡骑马出波斯》，以及曹柯·格保尔和瓦姆什·

米克洛什、希蒙菲等人的一些作品。另一部分青年作家则是现代派文学的信徒，倾向于运用现代派的神秘的、讽刺的和荒诞的表现手法以显示其创作才华，描写和反映现代社会复杂的社会生活与人们的心态。这一流派的作家作品，如贝莱梅尼·格若的《传奇》、多波依·彼得的《磨骨者》、艾斯特勒哈耶·彼得的《生产小说》、纳托什·彼得的《一个家庭小说的结尾》、什皮罗·久尔吉的《寺院》。总之，这一代作家的出现是70年代以后文学创作获得重大发展的标志，使文学生活更加丰富多彩。

70年代的小说创作继续向多方位的方向发展。众多的读者仍然对文献纪实作品深感兴趣，包括作家自传体作品、作家的社会调查实录、报告文学和纪实小说在70、80年代进一步繁荣。这时期出版了伊耶什的《贝奥特里采的侍童》、沃什的《苍鹰为何嘶鸣》和柯罗茨瓦里的《最后的浪涛》和《镣铐与朋友》等回忆录。属于社会调查性质的报告文学集有莫尔托瓦的《岗哨的抱怨》、《火车头浓烟的受害者》、《圣牛》。具有文学价值并受到读者欢迎的还有内梅什库尔蒂·伊斯特万的历史文献丛书:《事件发生在莫哈茨之后》、《一支军队的安魂曲》、《神圣的世界自由，他们为你而死》、《灰烬下面的余火》、《从维拉柯什到肖尔弗里诺》。另一方面，荒诞文学、“虚假的历史小说”的出现变得更为普遍了，其中突出的、具有代表性的作品，如德里的后期作品《半只耳朵的人》、《谋杀者和我》、申特库蒂的《神圣化的绝望》、厄尔克尼的《玫瑰花展》、梅塞里的《电影》、康拉德的《访问者》和《城市奠基者》。这个时期的散文创作还出现了一种新的倾向，它打破了至今为止沿用的叙事结构，甚至否定业已形成的艺术作为信息基础，对艺术在传递信息中的作用也予以怀疑，这种先锋派性质的实验本身是以语言、或者使用一种新的符号系统进行创作试验的。这一流派创作的作品不采取叙事结构，也不是一种随笔和叙事诗的混合体，而是某种“词意”，起着语言的堆砌和艺术造型作用。这种语言学和符号学的试验在梅塞里的短篇作品集《形成》及其他一些

青年作家的新作中得到了体现。

在上述两种流派之外，还出现一种新的现实主义流派，它企图解决文献纪实派和荒诞、寓言派在创作方法上的对立，在发掘事实和阐释过程中展示社会变化和矛盾的实质。这种新的现实主义主要体现在传记小说之中。除了上面提到过的伊耶什的《贝阿特里采的侍童》、柯罗茨瓦里的《镣铐与朋友》之外，还有在70年代后半期出版的同类作品也体现出这一新现实主义的要求，如舒泰尔的《丢失的绵羊》、《布达的雄狮》、屠尔约的《内城与外省》、曹尔柯的《在外面的生活中》、贝尔托的《火球》、高尔的《铁器时代》；体现新的现实主义要求的，还有那些具有传记和家庭小说背景的作品，如曼迪的《剧院梦》、沙姆约的《影子戏》、柯勒库茨的《法律之内》、柯尔杜什·G·久尔吉的《历史的结尾》等。

这时期还出现了一批现实主义的历史小说，说明现实主义创作仍具有它的生命力；这些历史小说有描写1848—49年自由斗争及其后社会生活的弗若的《维什格拉蒂之夜》、山陀尔·伊万的《信使》，沙布·玛克托的《旧式故事》描绘的是19世纪末的匈牙利社会图景，海尔纳迪的《红色安魂曲》描写匈牙利共产党的地下斗争，柯林蒂的《三十三》、山陀尔·伊万的《现场》描写的事件属于二次大战范围。此外，像梅什蒂尔哈耶的《普罗米修斯的谜语》、梅塞里的《途中的确切故事》、柯勒库奇的《蛛网》、《共同的罪过》、维希的《安格希·维拉》都是属于新时期的现实主义小说。这说明散文文学中的现实主义传统仍在80年代的创作中继续起着它应有的作用。

第四节　戏　剧

（一）1945年至1948年

戏剧文学的命运是同剧院事业密切关联的。戏剧属于舞台，

剧院的演出给剧作家及其作品以真正的生命力。然而，戏剧文学和剧院表演艺术不总是保持和谐一致的，由于种种原因，一部分戏剧文学只能以“书的形式”保留下来。解放前的匈牙利，这种事例并非绝无仅有。那时候，剧院普遍带有商业活动性质，新的戏剧作品很少有上演的可能。属于国家级的布达佩斯民族剧院是古典戏剧之家，在上演著名作家考托纳、魏勒什马尔蒂和莫达奇的剧作的同时，上演的是受观众欢迎的舞台作家海尔采格·弗伦茨和乔特·卡尔曼的剧本。到了30年代，一些同时代的作家如莫里兹、涅梅特、托马什和柯托兰尼的剧作才有可能在民族剧院上演。私营的剧院出于经济上的考虑，基本上上演的都是有定评的、能保证高上座率的戏剧，它们不承担具有商业风险的内容严肃的剧作的上演。因而一些思想进步，并试图吸收现代戏剧精华的作家如弗斯特·米兰、雷梅尼克·日格蒙德等人的剧作就很难得到上演的机会。这无疑给戏剧文学的发展带来不利影响。

解放后，这种状况开始逐步得到改善。剧院被认为是新生的匈牙利文教事业最有活力的机构之一而受到政府重视。1945年3月1日，在民族剧院附属剧场的揭幕式上上演了乔孔奈依的喜剧《柯尔诺妮》，随后，于4月间又上演了考托纳的《邦克总督》。剧场新上任的经理莫约尔·托马什决心使这座剧院重新发出光辉，成为民主精神生活的堡垒。其他剧院也提出了新的上演节目单。内城剧院仍由富有经验的巴尔杜什·阿尔图尔指挥。莫达奇剧院的领导由左翼戏剧运动著名人士霍特·弗伦茨接任。重新成立的艺术剧院由瓦尔柯尼·佐尔坦领导。其余的如佩斯剧院、自由剧院、和平剧院和喜剧院的领导也进行了相应的更新。当然，经过初步改造的剧院还不可能一下子就跟以往的资产阶级的文化传统完全决裂，但无疑在政治、组织上为新的戏剧活动与戏剧文学的发展提供了有利条件。

首先，剧院上演的剧目表明在戏剧文化领域发生了历史性的变化。在1945—1948年间，戏剧舞台上部分上演了进步的资产阶

级作家，如莫尔纳尔·弗伦茨、海尔托依·耶诺、苏姆里·德若、比罗·洛约什、马罗依·山陀尔、伊莱什·安德烈和蒂拉希·洛约什等人的剧作，与此同时在舞台上起决定作用的是社会主义戏剧，首先是哈依·久拉、波拉兹·贝拉、格尔格依·山陀尔和德里·蒂保尔的剧作。"民粹派"在戏剧文学领域的代表是伊耶什、托马什和涅梅特，他们的剧作也在这个时期先后被搬上舞台。观众还结识了新的作家，如加什帕尔·马尔吉特、贾尔法什·米克洛什、厄尔克尼·伊斯特万等人的剧作。国外进步戏剧家的作品也被搬上舞台。新的剧院文化发展了，不仅革新了全部剧目，也组织了新的观众。这个时期的戏剧文学不仅同剧院，而且也同劳动人民相结合了。

在进步的新的匈牙利戏剧文学和剧院文化中，从流亡地返回祖国的共产党员作家起着重大作用。他们的代表是哈依、波拉兹和格尔格依。哈依的戏剧艺术生涯在这个时期得到了开展，他属于领导当时舞台活动的作家行列。他的历史剧《上帝、皇帝、农民》以展现胡斯·亚诺什壮烈牺牲的场面引起观众的注目，阐明了劳动人民必须起来斗争，以求自我解放的真理；《蒂萨河的喧嚣》揭示了匈牙利农民在物质和道德上的贫困；《审判之夜》描写德国法西斯的末日，随之而来的德国人民的强烈的民主要求。格尔格依的《勇士与英雄》一剧把不怕牺牲、勇于奋斗的苏维埃共和国的英雄们的形象搬上舞台，同时也揭露了霍尔蒂反革命的罪行。波拉兹的《女妖之舞》一剧通过战争严酷考验的描写，着意于唤醒社会的良知；音乐剧《琴卡潘诺》把观众引向17世纪拉科齐的自由斗争。激进的资产阶级作家比罗这个时期也把他的剧作从伦敦寄回国内，他的《孔雀飞起来了》就是从资产阶级左翼的观点出发，对匈牙利苏维埃共和国的活动作出客观评价的。

新的匈牙利戏剧文学首先以重大历史事件为中心，揭露战争与法西斯的恐怖罪行。这是哈依、格尔格依和波拉兹戏剧作品的主题思想。同他们抱有共识的是德里。他的《证人》一剧揭露了

解放前匈牙利箭十字党的法西斯恐怖统治。厄尔克尼的剧作《维罗涅日》描写在东方战线惨遭失败的匈牙利军队的悲剧。通过对剧中人物的描写，批判反革命时期资产阶级，尤其是知识阶层的态度，也是戏剧作品的中心思想。德里的《镜子》就把观众的注意力引向依附于官方的"中间阶层"的历史责任上去。考沙克·洛约什唯一一部上演剧作《垮过门槛》描写了一个受良心谴责、企图逃避到虚伪的幻想中去的小资产阶级知识分子及其家庭的命运。涅梅特这个时期完成了两部早年开始着手写作的剧本:《走向毁灭的匈牙利人》和《莫蒂阿斯的寄宿学校》。两者都写了知识阶层的幻想及其最后的破灭。同样是解放后写成的他的另一部剧作《伊丽莎白》描写了一个外省富裕家庭的崩溃。马罗依的《魔术》批判了资产阶级的理想。伊莱什的《虐待》揭露战前资产阶级的道德与行为的虚伪性。

解放初期，人与社会的冲突还没有充分地显露出来，因此，试图在现实变革中揭示这一重大命题的剧作，如德里的《在家里》和哈依的《废墟》都没能引起观众的注意。这个时期，观众感兴趣的是喜剧。加什帕尔的喜剧《在泰巴的新上帝》借助古希腊神话来表现现实生活中人的不良行为。贾尔法什的《受损害的圣徒》是一出政治喜剧。伊耶什的《灵魂潜水员》讽刺了一位具有弗洛伊德式怪癖的医生横行乡里的可笑行径。托马什的《来自动摇不定的未婚夫》是娱乐性喜剧，吸引观众的是外省人民生活风情。

在这个时期的历史剧创作中，以涅梅特的成就最为卓著。他一共写出了三个历史剧:《塞丞尼》、《苦行赎罪》和《胡斯·亚诺什》。这三出戏剧里主要人物的遭遇虽然各因其周围环境不同而各异，但不论是自杀、受辱或被焚而死，他们的命运都有一个共同点，那就是社会的不公正、权力与人自身命运的对立；当然，作者的用意还是很明显的，他是在借用历史人物的命运来喻意当代人的命运。选择历史题材的还有已经侨居美国的莫尔纳尔，他从国外寄回剧本《皇帝》，通过拿破仑时代的描写引证法西斯暴君的

本质。波罗巴什·蒂保尔的《匈牙利的雅各宾人》回忆了雅各宾运动的策划经过及失败教训。舒泰特·伊斯特万的神话剧《犹大》描写耶稣与犹大的不同态度与冲突。

总之，解放初期戏剧文学与戏剧舞台还是丰富多彩的，既有正剧、历史悲剧，也有讽刺喜剧；在戏剧艺术技巧方面，既继承了传统，也吸收现代戏剧形式的优点，这就给戏剧文学创作和戏剧舞台活动带来了新的面貌，并在同广大观众的结合上开创了新的局面。

（二）1948年至1956年

1949年夏季，匈牙利进行文化革命，实行私营剧院国有化，改组剧院机构，成立了各有特色的剧院。布达佩斯有七座剧院（6个剧团）；民族剧院按照传统精神上演古典戏剧；匈牙利剧院（作为国家内部轮换上演节目的剧场）上演现代戏剧；莫达奇剧院承担普及苏联戏剧任务；内城剧院一般上演新的匈牙利戏剧节目；快乐剧院上演讽刺剧；最后，青年和少年剧院分别接纳青少年观众，上演适合于他们的戏剧。新成立的剧院有国家木偶剧院和临时性质的矿工剧院。地方上也有经常性剧团在作演出活动。1952年，快乐剧院重新改组为人民军剧院。1951年成立的国家乡村剧院稍后又被命名为德里妮剧院。所有剧院均隶属文教部并受其监督。杰出的戏剧导演，如格莱尔特·安德烈、马约尔·托马什、马尔东·安德烈、瓦姆什·拉斯洛和瓦尔柯尼·佐尔坦等均积极支持新的匈牙利戏剧事业。政府实行低廉的票价和月票制度，组织戏剧专场演出等等，所有这些措施都有利于剧院同广大观众的联系。

时代的变革也给戏剧文学提供了丰富的题材。社会主义改造，人们在思想领域里的巨大变化，新社会的创造性工作，旧制度残余多方面的反映，所有这些都是戏剧文学可以驰骋的领域。遗憾的是，成绩却远远落后于可能性后面。"个人迷信"时期的文

化政策同样扭曲和阻碍了戏剧文学的发展。宗派主义的剧目政策不允许把现实生活中的矛盾搬上舞台。根据教条主义的美学观点和艺术要求，在作品中出现的是人为的戏剧矛盾与冲突。一些反映现实真实生活、更符合时代要求的现代戏剧得不到官方的支持，得不到上演的机会，只是后来才被证实是优秀的剧作。

这个时期的剧作，按其反映现实生活题材来划分，形成了“农民戏剧”和“工人戏剧”两大类。“农民戏剧”描写和表现的是土改和农业合作社的建立。在舞台上出现的不是生活的真实，常常为虚伪的冲突描写所代替。一般的情节是，劳动农民分得了土地，经过党的教育或者走了弯路之后变成合作社的自觉的成员。沙布·帕尔的《夏天的暴风雨》、弗尔代什·米哈依的《深耕》、乌尔班·艾尔诺的《高尔·安娜的胜利》和《火十字架》是这类戏剧的典型。至今仍在舞台上出现、有价值的剧作只有两部：柯罗茨瓦里的农民喜剧《暴躁的未婚妻》和伊耶什的独幕剧《编织针》，它们都运用喜剧形式讽刺富裕农民的贪婪和农民的狡猾和奸诈。

“工人戏剧”的本意是描写工人生活的变化和反映工人阶级的历史使命。然而这个时期的戏剧创作没能很好地完成这一任务。由于“个人迷信”造成的后果，作者更多的是迎合政治上的需要，用想当然的思想来代替工人现实生活的描写，在舞台上同样出现的是不真实的工人形象。曼迪·艾娃的《平日的英雄》、胡诺迪·尤若夫的《矿工的诚实》和加尔帕什·米克洛什的《六百套新住宅》就是这类公式化剧作的典型。只有哈依的戏剧创作和舞台实践摆脱这方面的困扰，他的剧作《生活之桥》表现了建桥者的自觉工作和战胜洪水的艰苦斗争，因而获得了柯苏特奖。

这个时期的历史题材的戏剧创作受到的干扰较小，因而较有成绩。例如山陀尔·卡尔曼的《愤怒的日子》以文献为依据，反映1919年苏维埃共和国的卫国战争，再现历史面貌，是一部写得较为成功的历史剧。同样获得成功的是伊耶什以1848年自由斗争

历史题材为中心的历史剧《奥约罗伊的榜样》和《火炬之光》。前者描写了自由斗争时期的一个胜利战役，反映了正义的人民终于战胜了比自己强大的反革命力量。这是一部作者以史诗般的描写手法成功地创作的"人民戏剧"。后者是一部真正的心理活动与道德冲突的戏剧。作者对剧中的主要人物，即柯苏特和盖尔格依之间的冲突不仅作了深入的心理描写，同时在关系到革命生死关头政治家的责任问题上探究其道德原则，从中寻找自由斗争失败的悲剧原因。这两部历史剧都以高度的爱国主义思想深深地感动了观众。

1953年夏天在政治和文化生活出现的变化同样为戏剧领域的活动提供了有利的条件。早些时候受到排挤的剧作家，如涅梅特、雷梅尼克、胡巴依·米克洛什等又返回戏剧创作领域。由于思想观念的改变，传统戏剧得到公正的评价，剧院活动能够在更广泛的基础上开展，重新上演布鲁迪·山陀尔的《女教师》、波尔托·洛约什的《爱情》和海尔托依·耶诺的《默不作声地摘下》。1955年，经过一场辩论后，民族剧院再次把莫达奇的《人的悲剧》搬上舞台。在较为自由的气氛中，新的戏剧创作出现了高潮。据统计，1952—53年度剧院只上演5部新剧，1953—54年度上升到25部，而且这些新创作的戏剧上演后不久便立即出书。

新创作的戏剧肩负着反映现实社会生活的重大任务。这时期创作的"农民戏剧"和"工人戏剧"展示了劳动人民在变革过程中的真实生活和思想发展脉络，关系到普通人民命运的戏剧冲突被搬上了舞台。沙尔柯迪·伊姆雷的《九月》反映了实行农业合作化运动过程中，由于执行教条主义政策的结果所造成的经济上和思想上的危机，并试图寻找解决危机的办法。由于反映工人群众的真正生活，暴露工厂工作中的缺点的弗克特·久拉的《五月的云》和维希·安德烈的《黑色的羔羊》，经过长时间的等待后，终于能上演了。更引起人们注意的是柯林蒂·弗伦茨的"白点"戏剧《一千年》，它描写了工人阶级中的流氓阶层的落后性，揭露其

从旧社会带来的不良道德倾向仍然给新社会造成巨大的损害。维希的《女秘书》提出了妇女的平等地位问题。苏约姆·拉斯洛的《明天变明朗》是一出喜剧，讽刺小市民的落后思想。由于这些新创作的戏剧的上演，在舞台上可以看到匈牙利现实社会的真实面貌了。

新创作的戏剧也触及了“个人迷信”时期所造成的有害后果。乌尔班·艾尔诺的《暴发户》首先揭露了在农村中蔓延开来的独断专行和小霸王作风。经过一场热烈讨论之后，这部剧作得到肯定。德里的两部讽刺喜剧《掌鞋人》和《殷勤待客》讽刺那种千方百计把真实思想掩盖起来的可笑作法，提请人们注意片面性所造成的危害。这个时期的舞台上也出现了社会剧和悲剧。哈依的《瓦罗·加什帕尔的真理》揭露了教条主义带来的不良后果。卡里·尤若夫的《自由山》反映由于违反法纪造成的悲剧。评论界对这些公开揭露和展示现实生活中存在的矛盾和问题的剧作予以肯定，剧作家也把展现社会主义远景、提出社会主义道德规范作为创作的主要任务。

历史题材的戏剧在舞台上总是占据着重要的位置。这个时期以两次世界大战期间知识分子阶层情况为题材的剧作，有胡巴依·米克洛什的《一个匈牙利夏天》、《伊斯特万日》和涅梅特的《怪物》。它们反映了作为传统的“中间阶级”的知识分子的摇摆、动摇，并对这种有害的态度进行分析、批判。考沙克根据其大型小说《1919年5月》改编的同名戏剧再次把苏维埃共和国的历史搬上舞台。他的另一部独幕剧《新的客人来到了》也以反映同样题材而受到欢迎。以这一光辉历史为题材的剧作还有山陀尔·卡尔曼的《无人城市》和加尔法什·米克洛什的《早春》。格斯·伊姆雷的《法律之外》描写青年工运的地下生活。

以过去进步传统为主要内容的历史剧负有重要的教育任务，起到对青少年进行爱国主义教育的作用。这类题材的历史剧，如弗斯特·尤若夫的《奥尚德的学生》(描写学生时代裴多菲的生

活)、赫格特什·格若的《马加什国王在德布雷森》和雷梅尼克·日格蒙德的《剑与骰子》在舞台上为青少年演出时，获得很大成功。历史上英雄人物的奋斗精神与感人事迹有助于培养人们的健康的社会意识和民族的自豪感。胡卢什·柯尔文·洛约什的《胡诺阿迪》、厄尔什·弗伦茨的《兄弟之火》(以阿尔巴尼亚人民反抗土耳其的英勇斗争为中心）和卡尔帕蒂·久拉的《兹里尼》都突出了社会主义爱国主义和东欧国家民族之间的团结友谊的主题思想。

伊耶什继续从事历史剧的写作，在完成以1848年自由斗争题材的历史剧之后，他又写出反映1514年农民起义的《多热·久尔吉》这一历史名剧。作者通过这一历史上著名的农民起义的描写，提出了社会革命与民族事业的相互联系和彼此依存的命题，并探究农民战争失败的经验教训。作者把这出富有传奇色彩的历史剧搬上舞台，显然还有深层的现实意义，即通过剧中反映出来的人民大众愿望与要求，对50年代初期不正常的社会生活提出严厉批判。涅梅特这时期的历史剧创作着重于个人命运的思想主题。他写成于1953年，在1956年上演的《伽里略》一剧揭示了知识分子与政权之间的不协调而造成的悲剧。这种现象在50年代"个人迷信"盛行时重复地出现。作者的用意是通过历史人物的命运引起人们对现实生活中出现的问题进行思考。具有创造性人物在追求自由思想、为真理奋斗的过程中，同政权产生对抗与冲突，造成个人的悲剧，这一重大社会命题是涅梅特历史剧的特征。他这个时期创作的历史剧《卖国者》、《约瑟夫二世》、《阿巴采依》无一不与这样的命题有关。

这个时期的戏剧活动在开始几年受到过不正常的干扰，但从1953年到1956年间，在克服了教条主义的危害后得到了长足的发展。各种形式的戏剧和不同思想内容、风格和题材的剧目都在舞台上占有各自的位置。这也为1957年以后戏剧文学的进一步发展奠定了基础。

（三）1957年至80年代

如同诗歌和小说那样，新的匈牙利戏剧也是在1957年以后才得到真正的发展，而且其势头一直延续到80年代。戏剧在反映现实社会、促进舞台艺术发展和丰富人民群众的文化生活等方面，起到了它应有的作用。这个时期的戏剧创作、演出活动和戏剧评论都较以前时期更为活跃，出现一派兴旺气象。在首都和各地方城市又相继成立了若干剧院，还组织了夏季戏剧演出活动。由于党和政府逐步采取了较宽松的文化政策，不再采取硬性的集中指导方针，这样就使得各个剧院都能根据其实际情况，显示出其各自独特的艺术风格与面貌，使戏剧文学创作与戏剧活动相得益彰。

这个时期，从事戏剧文学创作的作家队伍不断地在扩大。涅梅特、伊耶什、达尔瓦什、德里、胡巴依、加尔法什、沙尔柯迪、厄尔克尼等老作家继续从事剧本写作；与此同时，又起来了一批中年的剧作家，如多保耶、梅什蒂尔哈耶、屠尔约、沙布·玛克托和梅塞里·米克洛什；60年代以后，又涌现出新一代的剧作家，代表人物有：曹尔柯·伊斯特万、柯姆蒂·拉洛、山陀·弗伦茨、弗耶什·安德烈、沙可尼·卡洛伊、格尔特斯·阿柯什、拉法依·沙罗勒托、海尔纳迪·久拉、马罗蒂·洛约什、帕什库迪·格若、厄尔什·伊斯特万和沙罗耶·久尔吉等。一般来说，匈牙利的小说家和诗人涉足戏剧文学创作领域的都获得成功，他们的加入使得原作的上演率增加了，戏剧的风格与流派更是异彩纷呈了。

随着整个文学生活的变化，戏剧文学创作在50年代末到60年代初也出现一个新的高潮。多保耶的《风暴》、梅什蒂尔哈耶的《佩斯的人们》和达尔瓦什的《阴暗的天空》围绕着1956年十月事件这个中心，较为客观地把一场严重的政治斗争通过艺术形式搬上舞台，它们既暴露领导层的错误、过失，也揭露敌对分子的破坏，展

示了形成矛盾冲突的各个方面和诸多原因。在这之后不久，新的题材又吸引着作家的注意力。多保耶的《明天再继续》把信任与不信任作为能否发展社会主义事业的一个政治原则提了出来，要求在平等的基础上对客观形势作出估价，以达到共识，实际上其中心思想是宣传民族团结思想。涅梅特的《旅程》表现了“旧”知识分子重新获得信任后迸发出来的创作热情，坦诚地表达了社会主义民族团结的崇高信念。与政治剧同时出现的是社会正剧，如梅什蒂尔哈耶的《第11道命令》、《无辜的时代》、柯姆蒂的《变野了的羔羊》、曹尔柯的《口头英雄》等，它们基本上都是从个人与社会的冲突中对道德的本质进行深入分析，对个人的意图与行为进行检查、批判，实质上是在时代、历史的大框框里的社会道德的自我检查。

对旧的道德观进行清算之后，对在新的社会关系中的新的道德观以及在实际生活中的思想道德原则的作用与义务的探讨，也成了戏剧文学关注的重大题材。新的“道德命题”主要反映在家庭、工作岗位、个人交往等等的“私人生活”之中。戏剧的任务就是从个人应当承担的义务出发，深入探讨个人道德与社会关系的矛盾冲突，并提出解决矛盾的相应的建议或者办法。伊莱什的《不耐烦的情人》、伊莱什和沃什合作的《不规范的忏悔》、胡巴依的《投刀者》、柯姆蒂的《控诉与魔术》、沙可尼的《我的生命，约卡》都是从个人的道德原则出发，去探讨爱情与家庭的矛盾冲突的原因。伊莱什的《计时沙漏》、《陌生人》、屠尔约的《终止时刻》、沙布·玛克托的《蛇咬》通过表现由于个人主义态度、个人私欲同公共道德相对抗，揭露来自旧社会的思想观念对新社会造成的损害。涅梅特的《大家庭》表达出这样一种思想道德观，即个人必须在社会这个“大家庭”中寻找到适合于自己的位置，解决矛盾冲突，达到和谐。

50年代的社会生活冲突造成了严重的道德危机，这在知识分子中间亦有所表现。沙尔柯蒂的舞台作品注意并反映了这种危

机。他的《失乐园》表现了人在道德观念上的挣扎。剧中的主人公清算了旧社会的实用主义的伦理学观点，然而对新社会某一阶段不正常社会生活又产生失望，无法接受新社会的公共道德观。结果他是作为“孤独的狼”生活着，除了自己的意愿与怪癖，再不用别的尺度去衡量现实生活；当然，等待着这一充满矛盾人物的只能是悲剧下场。

政治与道德的复杂关系，也同样是这个时期戏剧创作关注的命题。这类作品一般都是通过历史或者神话里的人物的描写，揭示政治与道德之间的紧张状态，并寻求解决这种紧张状态的办法。伊耶什的《宠爱》以1848年的历史为背景，描写一位肩负着维护民族利益的道德义务的使节同现实政治发生的矛盾冲突；由于政治是可以进行歪曲的，因此也会变成一股把道德原则摧毁的力量。达尔瓦什的《兹里尼》和曹尔拉的《我亲爱的，亚历山德罗》同样涉及政治与道德之间关系的问题，所不同的是，它们借用历史或神话里的人物榜样，探索在怎样的条件下，作为政治家如何在不违背公认道德原则情况下去完成人道主义的使命。它们借古喻今，试图给生活在现实中的人们以某种启迪。

60年代的戏剧经常出现的是“我们怎样生活”的主题。经济的发展、社会福利的提高、物质条件的改善和市民阶层的生活原则和思想的扩散，现代化造成的象征着城市生活的孤独、寂寞，传统的乡村生活模式的瓦解，成年人尤其是青年人的社会与文化状况，等等，都为戏剧创作提供了丰富的素材。愈来愈多反映普通人们的日常生活与态度的戏剧作品被搬上舞台。围绕着“我们怎样生活”这个主题而出现的剧作，受到普遍欢迎的有：厄尔克尼的《猫戏》、《寻找钥匙的人》、弗耶什的《没有署名的信》、曹尔柯的《废墟》、《亏空》、沙可尼的《香港假发》、加尔法什的《长寿的秘密》、厄尔什的《墓碑与可可》等等，它们都从不同侧面描写和反映普通人们的思想和心态，形式上也显得生动，富有浓厚的生活气息。

社会各阶层人们的生活与思想状况，作为现实社会生活的重要组成部分，自然也受到戏剧文学的重视。在“我们怎洋上活”的命题下，作家们打破了传统的思想束缚，真正从现实生活出发，揭露了日常生活中出现的矛盾冲突。在工人题材方面，首先做出尝试的是弗耶什，他把自己描写工人阶级几代人的变化的小说《铁锈坟场》改编成戏剧上演。反映同类题材的剧作还有格尔特斯的《命名日》和约卡伊·安娜的《我们头上的屋顶》。这些剧作描写的是普通工人的日常生活，遇到的困难和思想苦恼。展示农民日常生活变化的，如山陀的《20点钟》(根据作者同名小说改写的舞台剧)，还有达尔瓦什的《蒲公英》、柯勒库奇的《谁家的法律》都是通过现实生活中农民阶级的社会观念的变化，反映了社会的变革。拉法依·绍罗尔托的《专业阶层》描写的是外省乡村知识分子的世界。达尔瓦什的《在地图上找不到》、H·波尔托·洛约什的《呼喊》揭露的是社会上存在的“白点”(阴暗面)。所有这些现实题材的戏剧作品，都以它们能迅速、尖锐地反映日常生活中为人们所关注的问题而受到欢迎。

这个时期的历史剧，首先反映的是过去不久的历史阶段。以第二次世界大战为背景，分析与追究匈牙利参战的责任与造成的历史过错的剧作得以在舞台上同观众见面，如多保耶的《春天来过了》、厄尔克尼与内梅特克尔蒂合写的《死亡者的沉默》、屠尔约的《魔鬼的律师》等等都是通过对历史的回顾，谴责法西斯的罪行，更加坚定了民主运动的传统思想。反映解放后“个人迷信”时期的剧作有达尔瓦什的《霪雨》和梅什蒂尔哈耶的《壮年》，它们概括地描写了解放后20年的历史，展示了知识分子在那个历史阶段努力克服世界观与道德的危机，坚定地承担起自己应尽的义务。弗耶什的《沃纳·伊格纳茨》展现的是处在民族逆境中的整整一代人的历史。

历史上重大的民族独立与革命斗争事件也是这个时期历史剧创作的题材，起到了宣扬爱国主义思想的重要作用。达尔瓦什的

《胡诺阿迪》、格莱斯图里·德若的《沉重的高位》、阿帕里利的《深红色》、沙布·玛克托的《那是美好、光辉的日子》及沙罗兹·久尔吉的《美妙之死》就是通过历史的教训，呼唤民族的自豪感和爱国情怀。历史上知名度很高的知识分子的使命及其命运，同样在这个时期历史剧创作中占有重要地位。涅梅特继早期创作的《伽里略》之后，又写出了《两座蚂蚁山》和关于普希金之死的《陷阱》。伊耶什的《庆祝》也把裴多菲的形象搬上舞台。这类再现历史名人形象的剧作，不仅以其丰富的思想内涵和艺术感染力打动观众和读者，同时也是对青少年进行爱国主义思想的最好教材。描写共产党人反对法西斯的斗争和反映国际工人运动斗争的历史剧有德里的《维也纳，1934年》和连捷尔的《重新开始》。前者以奥地利工人起义为中心，描写了工人阶级的英雄壮举，后者描述的是从法西斯死亡营获得解放的共产党人的气节和不怕牺牲的精神。弗克特的《英雄何在》写的是法国革命事件。类似题材的剧作还有海尔纳迪的《血的十字架》和帕什康迪的《隐蔽所》等。

60、70年代匈牙利戏剧舞台的繁荣局面是同众多的作家努力写出的成功剧作分不开的。直到80年代，许多杰出的剧作仍然保证戏剧舞台演出的成功。

进入70年代中期以后，戏剧创作领域出现了变化。一些卓有成就的老作家，如涅梅特、达尔瓦什、哈依、德里、屠尔约、沙尔柯蒂、柯姆蒂、厄尔克尼等人相继去世，另一部分作家却又转回到小说或者诗歌创作领域。这无疑给戏剧文学的创作带来不利的影响。新的一代年青剧作者出现了，但他们的作品要被搬上舞台，还需要一段较长时间相互适应和考验的过程。不过，他们中间的一些人的剧作已引起人们的注意，如贝莱梅尼·格若的《领空》、查柯·格保尔的《猪的游戏》、西蒙菲·安德拉什的《日本会客厅》等，这些以青年一代的生活为题材的剧作，同时也显示出作者的艺术才能。1978年出版了收入6位青年剧作家(贝莱梅·格

若、查柯·格保尔、亚斯·伊斯特万、纳道什·彼得、西蒙菲·安德拉什、B·图兰·罗庇尔特）作品的剧作选《青年浮标》(2卷集)。1980年又出版了同名的剧作选（也是2卷集)，收入另外7位年青剧作家（波尔迪亚·米克洛什、切梅尔·格若、沙罗什波托奇·伊斯特万、什奇瓦伊达·久尔吉、乌尔班·久拉、维莱贝什·伊斯特万、维赫纳尔·蒂保尔）的作品。作为新生力量，他们已经开始显示出自己的实力，人们期待他们在继承传统和已经取得成就的基础上，去努力开创戏剧文学的未来的新天地。

主要参考书目

《简明匈牙利文学史》
主编：克劳尼采伊·蒂保尔
思想出版社，1961年出版，布达佩斯
《匈牙利文学史》
编著：赛尔帕·安托尔
播种出版社，1972年出版，布达佩斯
《匈牙利文学发展史》
编著：霍尔瓦特·亚诺什
科学院出版社，1976年出版，布达佩斯
《匈牙利文学史》
编著：西蒙·伊斯特万
思想出版社，1979年出版，布达佩斯
《匈牙利文学史》（五卷本）
匈牙利科学院文学研究所编著
科学院出版社，1982年出版，布达佩斯
《当代匈牙利文学》
波莫卡茨·贝拉著
思想出版社，1982年出版，布达佩
《魏勒什马尔蒂·米哈依诗集》（2卷本）
文学出版社，1955年出版，布达佩
《魏勒什马尔蒂·米哈依戏剧集》（2卷 ）
文学出版社，1955年出版，布达佩斯
《裴多菲·山陀尔诗集》（2卷本）
文学出版社，1989年出版，布达佩斯

《奥第·安德烈诗集》

文学出版社，1977年出版，布达佩斯

《尤若夫·阿蒂拉诗集》

文学出版社，1972年出版，布达佩斯

《匈牙利七百年诗选》（4卷本）

文学出版社，1954年出版，布达佩斯

《作品选集》（大学辅导教材，2卷本）

教材出版社，1961年出版，布达佩斯

《新匈牙利百科全书》（7卷本）

科学院出版社，1960—62年出版，布达佩斯

后　记

匈牙利文学源远流长，诗歌、小说、戏剧内容都很丰富并取得了很大成就。在我国，读者对匈牙利文学也并不陌生。从本世纪20、30年代开始，尤其是"五四"新文化运动开展以来，革命文学先驱者鲁迅、茅盾等就很重视包括匈牙利文学在内的东欧国家具有"复仇和反抗"呐喊呼声的"被压迫民族文学"的翻译介绍工作。鲁迅先生曾亲自关怀和过问裴多菲著名长诗《勇敢的约翰》的翻译和出版，对裴多菲本人及其诗歌予以高度评价。白莽翻译的裴多菲短诗《爱情与自由》(生命诚可贵,/爱情价更高,/若为自由故,/二者皆可抛。)一诗已成为我国广大读者所熟悉并经常加以引用的名句。茅盾先生也曾亲自动手翻译了米克沙特的短篇小说。先驱者们的引进工作取得了很好成就，对唤起当时中国民众的民族自豪感和革命意志，促进和推动我国"新兴阶级的文学"的诞生与发展，都起过积极的作用。1949年新中国成立后，更多的匈牙利优秀作家和作品相继被介绍过来，受到读者普遍欢迎，对我们加深了解匈牙利人民生活和成就、增进中匈两国人民之间的友谊起了良好作用。特别是党的十一届三中全会以来，同我国文学艺术各个领域呈现出一派繁荣景象一样，匈牙利文学的翻译介绍和研究工作也较以前更进一步，许多重要作品得以直接从匈牙利语原文翻译成中文出版，对在文学史上产生重大影响的作家如裴多菲、约卡伊、米克沙特、奥第、莫里兹和尤若夫等的研究工作也得到进一步深入，报刊杂志上也出现了不少对匈牙利作家及其作品进行评析的有分量的论文，从而使对匈牙利的作品翻译介绍同作家的研究工作很好地相互结合，对推动今后的匈牙

利文 [研究工]作的进一步深入，作出了良好的开端。

这部《匈牙利文学史》著作从开始列入计划到进入具体写作的全过程，一直得到中国社会科学院外国文学所领导吴元迈、黄宝生等同志的关怀与鼓励。李辉凡、王守仁两位同志十分关心此书的写作，并且最后帮助审阅全稿和予以推荐。在此一并向他们表示衷心的感谢。

这部专著的出版，还要感谢中国社会科学院外国文学研究所学术委员会的推荐，中国社会科学院出版基金的资助，以及社会科学文献出版社沈恒炎、张星同志的大力支持。

在这部文学史撰写过程中，对作者来说，自然也是一个学习、再学习和深入研究的极好机会。诚然，要在只有23万字左右限度的一部著作中，对一个国家上千年的文学发展史作全面的阐述和评介，其难度之大是不言而喻的。任务艰巨，无疑也是一种大胆尝试和对作者的极大督促。最后，希望这部《匈牙利文学史》的出版能对读者有所裨益，并有助于中匈两国人民之间的文化交流。不足之处，尚祈读者及有关专家不吝赐教，批评、指正。

1994年6月于北京

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝匈牙利文学史
作者＝冯植生著
页数＝２７６
ＳＳ号＝１１４６９７７３
出版日期＝１９９５年０５月第１版

封面
书名
版权
前言
目录
正文